

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

## **La representación del amor en las canciones del grupo surcoreano BlackPink**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

**Ana Karen González Romero**

Director de la Tesis

**Mtro. David Clemente Zamora**

Ciudad de México, mayo de 2023.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **Agradecimientos**

### ***A mi padre Miguel Romero Gálvez:***

*Quiero agradecerte por el apoyo incondicional que siempre me brindaste, y aunque fui tu hija por elección propia, siempre me sentí afortunada de tener a mi lado a un padre amoroso, comprensivo y dulce. Desde tu partida los días han sido duros, pero me he esforzado lo suficiente por aligerar esta tristeza que me agobia, me haces mucha falta. Este trabajo es una carta de amor para ti, sin ti no hubiera sido posible. Siempre serás parte indispensable de mi vida, no hay palabras que puedan expresar lo agradecida que estoy por haberte tenido, te amo mi precioso hombre.*

### ***A mi mamá Anita Chávez:***

*Gracias por cuidarme y protegerme durante todo este tiempo, sé que la vida no ha sido fácil, las pérdidas y los malos momentos se han apoderado de nosotras, pero a pesar de todo jamás me dejaste sola. Has sido un modelo a seguir y estoy orgullosa de la mujer que eres, porque a raíz de eso me he forjado, sin ti no habría logrado nada. Este reconocimiento es para ambas, te amo santísima madre.*

### ***A mis hermanos Edgar, Karla, Uriel y Abril:***

*Gracias por el apoyo y el cariño, aunque no lo diga a menudo quiero que sepan que los amo con todo mi corazón. Y quiero que se reflejen en mis triunfos para que ustedes también logren todo lo que se propongan.*

### ***A mi madre María Isabel Romero Chávez:***

*Aunque a menudo no lo digo quiero que sepas que siempre te he querido y que tu bienestar es importante para mí, pero quiero que apoyes a mis hermanos pequeños porque ellos son los que más te necesitan, eres una mujer fuerte que puede con todo y esa fue la mejor cualidad que saque de ti.*

### ***A mi tío Arnulfo Romero Chávez:***

*Gracias por los consejos y el apoyo que me has brindado, sé que cada cosa que haces es porque piensas en mi bienestar y el de la familia, te aprecio mucho y de verdad te admiro por lo que has logrado.*

***A mi amada sobrina Evelyn Karely:***

*Mi Eve, eres aun muy pequeña para entender muchas cosas, pero quiero dedicarte este trabajo porque has sido una parte fundamental durante estos tres años que has estado en mi vida, me has impulsado a salir adelante en muchas ocasiones, has salvado mi vida de mil formas. Quiero prometerte que siempre encontrarás en mí un lugar seguro, donde te puedas expresar con libertad, donde puedas encontrar apoyo incondicional y mucho amor, quiero que logres todo lo que te propongas. Te amo mi pequeña niña sonriente.*

***A mi tío Miguel Romero Chávez:***

*Los años no han curado el vacío que dejaste cuando te fuiste, cada día que pasa te extraño, pero ahora sé que no estás solo, tienes a mi papá a tu lado y eso al fin me da consuelo. El día que partiste prometí que terminaría lo que comenzaste y casi veinte años después puedo decir que estoy a un paso de hacer tu sueño realidad. Quiero que sepas que siempre cuidare de nuestra mami hasta que la vida me lo permita, este logro también es tuyo, te amo mucho mi príncipe azul.*

***A mi novio Alan Mújica Olivares:***

*Quiero agradecer el apoyo que me has brindado desde el día uno, nos conocimos en una etapa muy extraña de nuestras vidas y a pesar de las adversidades hemos podido salir adelante. Estoy orgullosa del hombre que eres, tanto en el ámbito personal como en el profesional. Amor gracias por escucharme en mis días más oscuros, por sacarme mil sonrisas, pero sobre todo por cuidarme a mí y a mi familia, por cuidar a Eve. Eres el recordatorio constante de que puedo con todo yo sola, pero seguramente no estaría aquí si no fuera por tus palabras de aliento, te amo tanto, quiero que sepas que este apenas es el principio de nuestra historia.*

***A mi madrina María Esther y mi padrino Manuel:***

*Saben que los considero mis segundos papás, quiero agradecer los detalles, los consejos, el amor y cariño que desde muy pequeños nos brindaron, a mí y a mis hermanos, quiero*

*que sepan que los amo con todo mi corazón y que siempre he encontrado en ustedes un lugar seguro donde halló consuelo. Gracias por considerarme una hija más.*

***A mis tíos Felipe papá, Felipe hijo, Amparo, Fermín, Salvador:***

*Quiero agradecerles el apoyo que nos han brindado durante tantos años, más cuando mi papá estuvo internado, sin ustedes no habríamos podido con él, ni con ninguna de las situaciones que más adelante sucedieron. Quiero que sepan que siempre los he admirado tanto en lo profesional como en lo personal, tienen familias muy lindas y eso es por sus esfuerzos y el cariño que le han dedicado. Los quiero mucho.*

***A mis tías María Esther y Lupita Romero:***

*Quiero agradecerles el apoyo y amor que me han brindado, y aunque poco es lo que nos vemos quiero que sepan que siempre las tengo en mi mente, las admiro porque son mujeres muy fuertes que han sabido salir adelante. Las entiendo porque las tres conocemos de pérdidas, pero eso no las ha detenido, las aprecio mucho.*

***A mi tía Lourdes Romero:***

*Tía querida sé qué hace mucho ya no está con nosotros, pero eso no quiere decir que no la recuerde con amor y admiración, quiero agradecer el apoyo que durante bastantes años nos cuidó y procuro, a mi familia y a mi. En estos días de alegría es cuando más me hace falta, pero sé que en algún lugar me está viendo triunfar. Espero que esté orgullosa de mí y de lo que he logrado, con amor la pequeña Karen.*

***A mi tío Alfonso Romero y familia:***

*Aunque la distancia no nos permite reunirnos a menudo quiero que sepa que lo admiro mucho y que agradezco el apoyo que siempre nos ha brindado, con frecuencia le pido a Dios que me dé la oportunidad de vivir más momentos felices a su lado, lo quiero mucho, tío.*

***A mi mejor amiga Carolina Pérez:***

*Sabes que eres una hermana para mí, pero quiero sepas que estoy muy agradecida profundamente con la vida por permitir que semejante mujer se haya cruzado en mi*

*camino, has estado conmigo en los momentos más difíciles en mi vida durante más de diez años, pero también has estado conmigo en los momentos más gratificantes, quiero que sepas que te admiro como mujer, como madre y como amiga. Te amo con todo mi corazón y espero que las cosas sigan siendo así por mucho más tiempo.*

**Al Mtro. David Clemente Zamora:**

*Quiero agradecerte por el tiempo que dedicaste en este proceso final de mi carrera, te admiro mucho por la inteligencia y el compromiso que le tienes a tu trabajo, y a pesar del poco tiempo que llegamos a convivir sé que desarrollamos un cariño genuino, algo que pocas veces se da entre profesores y alumnos. Este trabajo se lo dedico, por siempre animarme a no rendirme, espero que la vida me permita seguir en contacto contigo, con mucho cariño Ana.*

**A la Dra. Yolanda Guerra Macías:**

*Gracias por concederme el honor de leer mi trabajo y ser parte del culminó de mi carrera universitaria. Soy afortunada de haber cruzado con una mujer muy inteligente, aprendí mucho de usted durante las pocas clases en las que llegamos a coincidir, me asombra el amor que le tiene tanto a su trabajo como a sus alumnos, espero seguir en contacto con usted. También quiero agradecerle el haber faltado un miércoles por la mañana a una de las clases, ya que sin ese pequeño detalle no habría conocido a Alan, permítame hacerla responsable de nuestra relación. La quiere mucho Ana.*

**A la Mtra. Lourdes Marisol Chan:**

*Quiero agradecerle la oportunidad de conocerla, pero sobre todo el apoyo que me dio en el primer seminario, por alentarme a seguir adelante con el tema que escogí, por guiarme en este proceso, sin usted no hubiera sido posible. Gracias por escucharme cuando mi papá falleció, ya que fue un proceso que marcó mi vida y a pesar del trabajo que teníamos encima me tuvo paciencia. Quiero que sepa que la admiro por la dedicación que le tiene a su trabajo, espero que no me olvide pronto, sabe que la aprecio mucho.*

**A la Dra. Isabela Corduneanu:**

*Gracias por su compromiso y dedicación en las clases, pero sobre todo en el seminario donde conocí una parte muy importante de usted, gracias a su apoyo es que hoy estoy en este lugar. Sabe que la aprecio mucho.*

***A la Universidad Autónoma de México:***

*Agradezco por permitirme la oportunidad de estudiar en sus espacios, por los conocimientos que adquirí durante mi estancia ahí, pero sobre todo por la transformación que me hizo como persona.*

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>CAPÍTULO 1: CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO</b> .....	14
1.1 Preguntas de investigación.....	14
1.1.1 Pregunta general.....	14
1.1.2 Preguntas particulares.....	14
1.2 Objetivos de investigación.....	14
1.2.1 Objetivo general.....	14
1.2.2 Objetivos particulares.....	14
1.3 Supuesto de partida.....	15
1.4 Justificación.....	16
<b>CAPÍTULO 2: ANTECEDENTES Y CONTEXTO</b> .....	18
2.1 Música como medio de comunicación.....	18
2.1.1 El desplazamiento de las industrias discográficas.....	23
2.1.2 Las plataformas Streaming.....	26
2.2 Historia del Kpop.....	28
2.2.1 Las empresas de entretenimiento surcoreanas.....	32
2.2.2 La importancia de las redes sociales y plataformas digitales para el Kpop.....	34
2.2.3 Grupos de Idols.....	36
2.2.4 Grupos masculinos y femeninos.....	38
2.2.5 Las generaciones de Kpop.....	39
2.2.6 Número total de agrupaciones de Kpop.....	42
2.2.7 BlackPink: La revolución del Kpop.....	42
2.3 El amor como proceso social.....	48
2.3.1 Las canciones de amor.....	51
<b>CAPÍTULO 3: EL ESTADO DEL ARTE</b> .....	54
3.1 El Kpop en la investigación.....	54
3.2 El amor en el panorama académico.....	64
3.3 La representación desde la perspectiva constructivista.....	69
<b>CAPÍTULO 4: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL</b> .....	76
4.1 Sobre la Representación (definición del concepto).....	76
4.1.1 Representación como producción de sentido:	

Teoría de Stuart Hall.....	82
4.2 Representaciones en el amor (definición del concepto).....	88
4.2.1 Tipos de amor.....	91
4.2.2 Discursos amorosos: el amor en las canciones.....	96
4.2.3 Amor líquido desde la crítica de Bauman.....	100
<b>CAPÍTULO 5: METODOLOGÍA.....</b>	<b>105</b>
5.1 Descripción de la metodología utilizada.....	105
5.2 Descripción de la técnica “Análisis de Discurso”.....	107
5.3 Universo, Muestra y Unidad de análisis.....	110
5.3.1 Universo.....	110
5.3.2 Muestra.....	111
5.3.3 Categorías de análisis.....	114
<b>CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO.....</b>	<b>117</b>
6.1 El amor es una cosa.....	117
6.2 El amor es fugaz.....	118
6.3 El amor es algo desechable.....	120
6.4 El amor es inestable.....	121
6.5 El amor es soledad .....	122
6.6 El amor es miedo al compromiso.....	124
6.7 El amor es un temor a lo extraño.....	126
6.8 El amor es una relación costo-beneficio.....	128
6.9 El amor es una eterna búsqueda de algo mejor.....	129
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>132</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>140</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>176</b>

## INTRODUCCIÓN

Actualmente, en México, la corriente del *Kpop* es reconocida por su fuerte impacto en los adolescentes. Este tipo de música existe desde la década de los noventa en Corea del Sur, momento desde el cual se ha expandido exitosamente en todo el mundo. Convirtiéndose así en una forma de expresión musical con la que se unen los jóvenes fanáticos de diferentes culturas.

Pero ¿qué realmente es el *Kpop*? El *Kpop* es un género musical que experimenta con otros géneros musicales como *hip hop*, electrónica, *rap*, *rock*, etcétera; es reconocido por tener los videoclips más llamativos en la industria musical, repletos de referencias sobre el arte y la cultura occidental, con escenarios visualmente estéticos y coreografías bien estructuradas.

El principal atractivo del *Kpop* son los integrantes de las bandas, debido a que cada uno de los miembros posee características muy específicas, por ejemplo, a pesar de que no todos y todas son de la misma edad, y son diferentes entre ellos, absolutamente todos deben contar con cualidades similares. Principalmente deben ser atractivos con cuerpos bien trabajados, con ropa extrovertida y maquillajes atrevidos.

El *Kpop* es totalmente una apropiación cultural debido a que, a través de la música, los *idols*<sup>1</sup> han desarrollado nuevas formas de interacción y comunicación con sus *fans*. Creando así también un moderno sentido de identidad y pertenencia entre los artistas y sus seguidores.

Todos los días es tendencia en redes algo relacionado al *Kpop*: desde el cumpleaños de un integrante de algún grupo, un sencillo nuevo, hasta competencias entre los clubes de fans. Esta música se ha convertido en un fenómeno mundial: desde el 2014 a febrero de este año, en Spotify se han reproducido más de 134 mil millones de minutos de esta música, poco más de 257 mil 772 años. (Campos, 2020, párr. 1)

---

<sup>1</sup> Según Billboard (2016) "Idol" se refiere al cantante o artista surcoreano que integra una banda de *Kpop*.

Desde la aparición del *Kpop*, el internet ha sido fundamental para su distribución, pero sobre todo durante el año 2000 el principal vehículo de interacción entre los que gustan del pop coreano fue la plataforma *YouTube*, ya que, según Pineda (2017), fue clave para la producción, el consumo y la circulación de todo tipo de contenidos relacionados a esta moda musical. “Gracias a *YouTube*, para el año 2011, el *Kpop* se consumía en todo el mundo, especialmente en Estados Unidos, Japón, Taiwán, Vietnam y Tailandia” (p.30).

Para 2011 la industria del *Kpop* alcanzó un hito histórico, las tres empresas más importantes del espectáculo y creadores de grupos de ídolos (los artistas coreanos), hicieron sus primeras giras fuera de Asia, y la TV coreana las transmitió por todo el país. Esto fue la prueba que demostró que la cultura coreana había alcanzado un público global y que había llegado para quedarse. (Klein y Posner, 2018, min. 14:48)

Aunque muchas de las canciones de *Kpop* están totalmente cantadas en coreano, tanto los títulos de los temas musicales como los nombres de los grupos están en inglés. De igual manera, en sus letras se encuentran frases o versos que también están en este idioma. Con el pasar de los años, poco a poco se ha implementado el uso de palabras en otros idiomas con el fin de que el público al que se dirigen se identifique y entienda mejor este tipo de música.

Un aspecto importante son los múltiples talentos que tienen estos chicos y chicas, pues aparte de bailar y cantar también deben saber tocar instrumentos y hablar en más de 2 idiomas, pero principalmente en inglés, ya que es el idioma encargado de la vinculación. (Klein y Posner, 2018, min. 08:09)

La estructura que tiene el *Kpop* es la clave de su éxito, ya que los grupos están formados de una manera muy específica. Según Klein y Posner (2018), cada agrupación se integra por 4 jóvenes o más, todos de entre los 14 a 18 años de edad, cada uno de ellos tiene diferentes papeles, posiciones y funciones; en cada grupo debe existir: un líder, un visual, una voz principal, un rapero principal, un bailarín principal, esta estructura es lo que le otorga homogeneidad al grupo y una buena interacción con el público. En los grupos con menos integrantes estos están obligados a cumplir varios papeles (min. 08:39).

Aunque todos los grupos están formados con la misma estructura, no quiere decir que tengan la misma esencia, el mismo éxito y el mismo impacto en la audiencia. Cada grupo tiene algo que los caracteriza, por ejemplo, no es lo mismo un grupo integrado por hombres que uno integrado por mujeres. Según el productor musical del grupo *BlackPink*, Teddy Park “cada grupo tiene su propia cultura, eso los hace únicos” (Suh, 2020, min.06:16).

Los conceptos<sup>2</sup> en los que se centran los grupos de *Kpop* no son nada parecidos, aunque por lo regular los grupos femeninos suelen basarse en el amor, la belleza, la ternura (en pocas palabras, en lo colorido y establecido como “femenino”), por su parte, los grupos integrados por varones suelen basarse en lo oscuro, la fuerza, lo atractivo, entre otras cosas que a menudo se llega a considerar como sexy y masculino.

La feminidad convencional de los grupos de chicas de K-pop tiene que compararse necesariamente con la idea de masculinidad coreana. La masculinidad asiática se considera a menudo afeminada en contraste con la noción universal y hegemónica de masculinidad blanca, así que para masculinizar a los hombres coreanos las mujeres tienen que ser híper-femeninas y así encajar en la sociedad de Corea del Sur. (Olmedo, 2018, p.32)

A diferencia de otros grupos femeninos de *Kpop* (como *TWICE*, *RED VELVET*, *ITZI*, entre otros), donde las chicas lucen dulces e inocentes, *BlackPink* maneja un concepto distinto. Según *EMME Korean World* (2019), *BlackPink* rompe con el molde convencional de los grupos de *Kpop* al decidir no tener líder, y en vez de eso apoyarse entre todas las integrantes, de igual manera los conceptos en los que basan su música, vestimenta y hasta *looks* son poco utilizados, son originales, en contraste a lo que otros grupos femeninos normalmente hacen (min. 03:14).

---

<sup>2</sup> Son los temas y/o temáticas que se plasman en la nueva imagen del contenido de un álbum, y esto se ve reflejado desde en las canciones, las portadas, fotografías, escenarios, coreografías, hasta en los vestuarios y maquillajes de la agrupación.

Según *YouTube* para el año 2022, *BlackPink* fue reconocida en México como uno de los grupos femeninos de *Kpop* más populares del mundo, siendo el quinto país a nivel mundial que más escucha a esta agrupación. Al ver que no están dirigidas a públicos adolescentes, sino a personas más grandes (chicos de 20 años de edad, en adelante) se pueden expresar de mejor manera y transmitir diferentes mensajes a sus fans, lo que rompe con los estereotipos típicos de los grupos femeninos de pop coreano.

Ahora bien, según la Real Academia Española (2020), la palabra *representación* alude a una imagen o idea que sustituye a la realidad. Para el sociólogo Stuart Hall (1997), esto no es tan simple como parece, ya que la idea de representación es más extensa y compleja de explicar, debido a que dentro del concepto están insertados otros aspectos.

En primer lugar, para Hall (1997) las cosas no significan: nosotros construimos el sentido, usando sistemas representacionales: conceptos y signos, que establece una correlación entre nuestro sistema conceptual y nuestro sistema de lenguaje (p.10). Esto quiere decir que la representación básicamente tiene que ver con lo que cada persona piensa, pero de manera diferente, por ejemplo, todos tenemos la noción de cuáles son las cosas reales, cuáles no lo son y cuáles sólo son producto de nuestra imaginación.

Por otro lado, explica Hall (1997), que cuando las personas se refieren a que son de la misma cultura, es porque interpretan al mundo de manera aproximadamente igual, y así se construye una cultura compartida de conceptos y por tanto, así se crea un espacio social conjuntamente habitable. Por ello la cultura es definida a veces en términos de “sentidos compartidos o mapas conceptuales compartidos” (p.5).

Bajo esta lógica, el *Kpop* es un fenómeno interesante de analizar desde la representación, ya que, a pesar de la cultura y de la lengua de donde nace, crea mapas conceptuales compartidos. Supera las barreras de la cultura y lengua coreana, para convertirse en un fenómeno ampliamente consumido y aceptado en varias partes del mundo.

Bajo este panorama es que surge el tema de la presente investigación, la cual se enfoca, desde la comunicación, en conocer la forma en que es representado el amor en las canciones de este grupo femenino surcoreano: *BlackPink*.

# CAPÍTULO 1: CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

## 1.1 Preguntas de investigación

### 1.1.1 Pregunta General:

¿De qué manera es representado el amor en las canciones de la agrupación coreana *BlackPink*?

### 1.1.2 Preguntas Particulares:

- ¿Qué conceptos están presentes en la representación del amor en las canciones del grupo *BlackPink*?
- ¿Qué tipos de amor se representan en las canciones de la agrupación *BlackPink*?
- ¿Cuáles son las representaciones del amor en las canciones de *BlackPink*?

## 1.2 Objetivos de investigación:

### 1.2.1 Objetivo General:

Conocer las diferentes representaciones del amor que existen en las canciones del grupo *BlackPink*.

### 1.2.2 Objetivos Particulares:

- Conocer los conceptos del proceso de representación del amor en las canciones de *BlackPink*.
- Conocer los diferentes tipos de amor representados en las canciones de *BlackPink*.
- Analizar las representaciones del amor halladas en las canciones del grupo *BlackPink*.

### 1.3 Supuesto de partida:

El grupo *BlackPink* es ampliamente reconocido en todo el mundo, ya que ha tenido un gran alcance y aceptación por parte del público tanto surcoreano como internacional, por ejemplo, para mayo del 2021 *BlackPink* se encontraba en el top 10 de las bandas de *Kpop* con más *Streaming* en Spotify, con un total de 5,32 millones de escuchas en la plataforma, convirtiéndose en el primer grupo femenino en lograrlo (Cultura Asiática, 2021b, párr. 11).

Pero la pregunta es ¿cómo consiguieron tal éxito? Si bien para tener la fama que hoy tienen son varios los factores que influyen en esto (marketing, estar bajo el sello de una de las agencias más importantes de Corea del sur, la química de las integrantes, entre otras cosas), la respuesta se centraría principalmente en el contenido de sus canciones, debido a que este es un aspecto importante por el alto cuidado de la narrativa que se presentan en sus temas musicales, los cuales introducen conceptos que no se basan en lo establecido como la feminidad surcoreana, que involucra el hecho de verse y escucharse de manera dulces, inocentes y/o tiernas, al contrario buscan romper con ese esquema.

Por lo tanto, esta investigación parte del supuesto de que de todas las personas tienen un concepto ya preestablecido del amor, por lo que, en el caso de las canciones de *BlackPink*, estas funcionan como medio para comunicar el sentido del concepto amor (teniendo en cuenta que este es multidimensional, debido a que existen muchas formas de definirlo).

Las canciones de la agrupación *BlackPink* representa al amor de manera poco convencional a lo que normalmente lo hacen otros grupos femeninos de *Kpop*, porque no clasifican a este sentimiento como algo completamente bueno o totalmente malo, o algo que es lindo o feo, sino que encuentra en el amor un estado cambiante, puesto que las letras de sus temas musicales se centran en las experiencias personales de las cantantes.

## 1.4 Justificación:

El tema de la investigación es relevante, debido a que el *Kpop* es un fenómeno que trajo consigo la globalización. México no se ha salvado de este género musical, ya que esta cuenta ya con varios años de trayectoria dentro del país. Desde su llegada el *Kpop* ha demostrado que puede adaptarse a las necesidades y gustos de su público, y actualmente es cada vez más su importancia dentro de las vidas de los jóvenes mexicanos.

La antropóloga López (citado por Campos, 2020) explicó que el motivo principal por el que los jóvenes escuchan la música de los *idols* “es porque los consideran modelos aspiracionales a seguir, el hecho de que los jóvenes se identifiquen, que se vistan, actúen y piensen de igual manera como estos artistas no es algo que se tenga que tomar a la ligera” (párr. 23). De cierta manera, se puede ver que no existe un acto de consumo único en el género del *Kpop*, sino de un universo simbólico en torno a éste.

Youngdoo Park, director del Centro Cultural Coreano en México, destacó que el *Kpop* en sus letras abordan temas como el amor y el futuro, a diferencia de los gringos. Por ello los chicos prefieren lo coreano, buscan forjar un camino similar al de los *idols*. (Campos, 2020, párr. 25)

Lo que busca hacer esta investigación es analizar las letras de las canciones de un grupo de *Kpop*, con la finalidad de identificar qué representaciones existen acerca del tema del amor. Las canciones de *Kpop* inicialmente se cantaban en coreano, conforme se fue expandiendo este fenómeno, las empresas encargadas de crear a estos grupos optaron por usar palabras en otros idiomas, con el fin de atraer más público y tener mayor éxito.

Actualmente el *Kpop* se canta en coreano, en japonés, en tailandés, y hasta en inglés. Aunque el coreano es uno de los idiomas que menos se habla en el mundo (un total de 79,3 millones personas en todo el mundo hablan coreano, a diferencia del inglés que cuenta con más de 1 132 millones de hablantes<sup>3</sup>), y su forma de escribirlo

---

<sup>3</sup>Dato sacado de la página DatosMundial.com (2023).

y expresarlo es muy diferente al español, los jóvenes entienden y sienten las emociones que los artistas plasman en sus canciones.

Asimismo, las canciones de *BlackPink* están escritas de manera sencilla y de fácil traducción, ya que los escritores en su mayoría son extranjeros. Teddy Park, compositor oficial del grupo *BlackPink*, incorpora una escritura sencilla y versátil para las traducciones, debido a que sus integrantes, en su mayoría, son extranjeras (una neozelandesa, una australiana, una tailandesa, una surcoreana) y desde sus inicios se buscó que la agrupación fuera hecha para el mundo, es por eso que la mayoría de sus canciones tienen versos en inglés (Suh, 2020, min.06:13).

Es importante mencionar que el fenómeno del *Kpop* ha sido analizado desde varias perspectivas de la comunicación (Galicia Hernández, 2021; Silva Robles, 2019; Vera Martínez, 2019; Pineda Rioja, 2017; Álvarez Tino, 2016), pero poco es lo que se ha visto de un análisis de discurso, ya que varias tesis, trabajos y artículos se centran en la *Ola Hallyu*<sup>4</sup>, en los estereotipos que traen consigo este género musical y sobre todo en la recepción de la audiencia, entre otras cosas.

El campo de la comunicación y la cultura no sólo implica eso, hay muchas más teorías con las que se puede estudiar un suceso social, se busca que con este trabajo se abran más temas de investigación desde el cual se pueda examinar el tema del *Kpop*.

---

<sup>4</sup> Se refiere a la popularidad que han obtenido los contenidos surcoreanos en diversas partes de Occidente.

## CAPÍTULO 2: ANTECEDENTES Y CONTEXTO

En este apartado se expuso de manera detallada la información, que ayudó entender cómo surgió el tema de la investigación. En primera instancia, se ubicó un apartado de la música como medio de comunicación. Después se hizo un recorrido por la creación de la industria discográfica, con el fin de comprender cómo ésta fue desplazada por las plataformas digitales de música.

En tercer lugar, se tocó el tema de la historia del *Kpop*, donde se trazó una línea de los elementos importantes de este género musical: cuando se creó, cómo son las agrupaciones, las generaciones, el número total de agrupaciones, al igual que se proporcionaron datos de la agrupación que se analizó: *BlackPink*. Por último, se abordó el tema del amor, donde se muestra la información precisa acerca de la manera en cómo es percibida esta emoción.

### 2.1 Música como medio de comunicación

La historia de la música siempre ha sido relacionada con la evolución del ser humano, debido a que hay indicios de ella desde varios siglos atrás. Lo que la convierte en un concepto demasiado amplio, ambiguo y hasta confuso como para resumirlo y exponerlo en este apartado, más bien lo que se buscó hacer en esta sección es una explicación breve y concisa de la música como medio de comunicación, al igual que se muestra cómo está se ha difundido a lo largo del tiempo, con el fin de comprender cómo es que el género musical del *Kpop* ha sido distribuido fuera de su país de origen, Corea del Sur, y de cómo eso ha contribuido a su éxito.

Hablar sobre la música no es sencillo, y es más complejo indagar sobre su origen y su papel en la vida del hombre, y qué decir de la relación entre música y cultura (¿o habrá que hablar de la música como cultura o de la música en la cultura?). (Martínez, 2007, p.15)

En primera instancia, la música es considerada como un medio necesario para el desarrollo del ser humano, debido a que no sólo es una forma de entretenimiento, también forma parte del proceso de aprendizaje de las personas, por ejemplo, a los

niños se les enseñan ciertas actividades cotidianas a través de canciones (como el aprender a lavarse las manos, los dientes, etcétera.), gracias a esto la música adquiere el mérito de ser tan esencial como el mismo lenguaje que usamos. “La música ha existido desde las más antiguas civilizaciones. Ha acompañado al hombre en su paso por el mundo en diferentes situaciones, por ejemplo, en los ritos, ceremonias, carnavales, guerras y protestas políticas” (Martínez, 2007, p.17).

La música se ha tomado como objeto de estudio y análisis desde diferentes perspectivas, debido a sus características y principalmente a su marco de surgimiento, ya que desde su proceso de creación ya vienen impregnados ciertos componentes de diversas culturas (como el ritmo, mezcla de idiomas y estilos, entre otras cosas).

La música siempre ha ido ligada a la cultura de los pueblos, incluso muchos de los géneros musicales han sido asociados a valores, grupos, sensaciones o sentimientos determinados de la experiencia humana y como tales son aceptados. Por ejemplo, el jazz nace como expresión de libertad de la población negra, el Rock & Roll surgió como símbolo de rebeldía, valor que todavía mantiene, la música popular o folclórica posee unas connotaciones que no comparte con la música clásica, etc. (Vázquez, 2013, p. 115)

La música ha estado presente en grandes sucesos de la vida humana, ha aportado de esenciales dotes a la humanidad, es la que ha ayudado a las personas a narrar las historias, ha conservado el conocimiento y sobre todo ha dado un sentido de identidad a todas y cada una de las civilizaciones del mundo.

La música es uno de los elementos que más nos acompaña en nuestra vida, desde el hilo musical en una consulta médica, a la melodía del supermercado, los sonidos, en el más amplio sentido de la palabra, la música, las canciones forman parte de nuestro propio desarrollo humano, el sentido del oído se desarrolla cuando todavía no hemos nacido y crecemos en el seno materno. (Vázquez, 2013, p. 116)

La música acompaña al sujeto social a lo largo de todas sus etapas, cuando son infantes en las canciones con las que aprenden, en la adolescencia como una manera de expresión o de identidad creando un espacio seguro donde se sienten cómodos y en la adultez en donde se vuelven parte importante para la realización de sus actividades diarias de labor. Martínez (2007, p.16), no se equivocó cuando dijo:

la música es un elemento cultural esencial en la vida del hombre, ya que es propiamente una práctica social.

Según Martínez (2007) “la presencia de la música en la vida y cultura del ser humano como práctica cultural es diversa; por tanto, su función en las sociedades varía” (p.16). Por lo tanto, cada persona de cada cultura le otorga un valor diferente a la música, pero en lo que coinciden es que la música los conmueve a todos, por eso la consideran indispensable en su día a día. Cada una de las emociones que expresa la música los individuos las hacen propias desde sus perspectivas y sus experiencias, esto ayuda a contribuir a un proceso comunicativo en igualdad de condiciones para todos sus participantes.

Por otra parte, es necesario comentar que la música puede ser una de las mejores maneras de comunicar, debido a su facilidad para hacer sentir y vibrar una gran cantidad de recuerdos, pensamientos y emociones con una simple oración, puede generar en el individuo una sensación de mejora en el estado de ánimo o incluso una profunda tristeza que le provoque llanto.

Para Bassat “la música sirve para comunicar cosas que no se pueden comunicar de otra manera: una sensación, un estilo, una clase, un estado de ánimo...” (como lo cita Vázquez, 2013, p. 120). Por ejemplo, los que crean o escriben alguna canción en la mayoría de los casos tiene que ver con alguna experiencia que le provoca alguna emoción, y el autor es el encargado de expresar eso que siente y los demás sujetos reaccionan a lo que oyen por alguna experiencia similar.

Existen pocos estudios acerca de la música desde el campo de la cultura y la comunicación, y que se deben hacer observables las configuraciones y/o representaciones que existen en los discursos musicales y el efecto que los temas musicales tienen sobre el sujeto, para entender mejor el terreno de la interpretación y construcción y reconstrucción social del sentido de la vida y del mundo y por ende de la Comunicación. (Chávez, 2001, p. 196)

La música no sólo se trata de una forma de entretenimiento, esta actividad posee rasgos que son óptimos para el manejo de la interacción social, ya que ayuda a las personas a comunicarse. Esto mediante la autorreflexión del decir y el hacer, ellos deciden qué hacer con lo que escuchan en el tema musical.

La música tiene mucho en común con otras prácticas comunicativas, porque las claves de su existencia no consisten sólo en manifestarse empleando unos recursos materiales concretos, sino en cómo son sus formas de expresión y hasta qué punto su comprensión llega al intelecto. (Palomares Morales 2004, p.14)

Como bien dice Padilla “La música es un hecho social total” (citado por Chávez, 2001, p. 208), ya que el poder de la música como medio para que el sujeto se pueda comunicar es muy grande, esto se ve demostrado de la siguiente manera: cuando una canción está en otro idioma, por ejemplo en inglés, a pesar que la letra de una canción no este interpretada en el idioma de origen de la persona que la escucha, si este tema le gusta, va generar en la persona mensajes entendibles, en forma de sentimientos, de ahí que consideren a la música como un lenguaje universal.

Pousseur comenta que los sonidos nos aportan una imagen de las cosas, y a través de las relaciones que se establecen entre sus parámetros podemos interpretarlas como un mensaje. Mediante los sonidos percibimos el lenguaje y cada uno de nosotros, según nuestra experiencia, lo reconoce y asimila como propio cuando se acerca a su sensibilidad a través de la audición. (citado por Palomares Morales, 2004, p. 15)

Padilla (citado por Chávez, 2001), concibe a la música como un sistema complejo de relaciones sociales, culturales, ideológicas, estéticas, de producción, sonoras, de percepción. Y en tanto una compleja red de relaciones de distinta índole: intrínsecas, externas, sociológicas, antropológicas, psicológicas, pedagógicas, etc. (p. 208). Muchas veces los mensajes musicales que se envían provocan en los demás sentidos una alteración, ya sea buena o mala, lo que permite crear ciertas conexiones entre artistas y fans. De la misma manera se comenta que:

La música encuentra su capacidad de comunicación en el nivel de la connotación (Alcalde 2007), porque no hay un referente concreto al que acogerse desde el primer momento, que haya que entender de una manera especial, “la música no quiere “decir” como la literatura, ni “representar” como el cine, ni “hacer” como la arquitectura y, sin embargo, es portadora de significación, bien sea al nivel de la forma, de los usos culturales o de las emociones que provoca en nosotros”. Ello significa un importante valor publicitario ya que permite evocaciones que no son posibles a través de otros elementos. (Vázquez, 2013, p. 122)

Aunque la música tiene como propósito el entretenimiento, su función ha ido cambiando de acuerdo a las necesidades de sus intérpretes, pues conforme los seres humanos aprendieron a comercializar todo, la música se volvió un producto con el que pueden lucrar, lo que le dio otro valor a esta actividad.

La música cumple distintos papeles, desde ser una mercancía y estar imbricada en la llamada industria musical e industrias culturales, hasta ser tomada como una forma de comunicación y fungir como parte fundamental en procesos de identificación, diferenciación y construcción de identidades. (Martínez, 2007, p. 20)

¿Pero, cómo una manera de expresar nuestras emociones, contar nuestras vivencias y experiencias, u otro tipo de lenguaje se convirtió en otra manera de generar dinero? La respuesta la tiene Martínez (2007) que dice que:

Para que la música se convirtiera en mercancía, sucedieron cambios trascendentes en las formas de organización en las sociedades, y por supuesto, las mutaciones que tuvo la música fueron base importante para el surgimiento de nuevos géneros musicales, los cuales dieron paso a los géneros que actualmente circulan y se escuchan en nuestra sociedad como: el Pop, hip-hop, electrónica, entre muchos más. (p. 27)

Otro factor importante lo comenta González (2006), “sabemos que en cuanto al consumo y disfrute de la música, los medios masivos han jugado un papel preponderante ya que proporcionan el espacio a través del cual circulan los productos organizados en mercancías por las distintas compañías discográficas” (p. 4).

La música ha sido clave y fundamental para la formación de públicos culturales a lo largo de las décadas pasadas, y ha quedado claro que, cuando se le contempla a la manera de un medio de comunicación (Frith, 1978), su estudio permite entender algunos aspectos de los cambios en los medios de comunicación y en la cultura mediática contemporánea. (Gómez, 2015, pp. 232-233)

Unos de estos medios masivos que menciona González, los principales, han sido la radio, la televisión y el cine, ya que sin ella la música no habría tenido el alcance que hoy tiene. Posteriormente, estos medios fueron desplazados y devorados por el internet y la creación de plataformas digitales.

Es importante mencionar que si se concibe a la música menos como un medio de entretenimiento y más como un medio de comunicación es posible establecer un vínculo entre la aparición del *internet*, la creación de nuevos medios de comunicación y desarrollo del género musical de *Kpop*, por otro lado, que ese proceso histórico es fundamental en la actualidad.

### **2.1.1 El desplazamiento de las industrias discográficas**

Antes de la llegada de las plataformas digitales (como *YouTube* o *Spotify*) la única forma en cómo se podía escuchar los últimos éxitos de los artistas famosos, era a través de la radio, realizar tus actividades diarias sin interrumpirlas a la par de que disfrutaban de los temas musicales. Aunque por mucho tiempo la radio estuvo en la cima del éxito, la evolución de las nuevas tecnologías y la llegada del internet, fueron las primeras amenazas de está.

En las décadas del setenta, ochenta y noventa, los consumidores empezaron a entender que la radio era solo un medio para escuchar gratuitamente la música, pero si querían demostraba la fidelidad que le tenían a sus artistas favoritos debían pagar por productos originales, ya sea un vinilo, un casete o un *CD*. (Arango, 2015, p.15)

Estos datos son importantes para saber cómo es que inició y se desarrolló la industria disquera, y cómo es que a pesar de la introducción de la era digital y las plataformas digitales, está sigue teniendo éxito y no ha desaparecido del todo.

La historia de la música grabada no tiene más de dos siglos todavía, antes de esto, alrededor del siglo XVIII la música se interpretaba en directo, principalmente en salas de conciertos, en iglesias, o en las salas de las casas nobles. En esta época, la música, así como los músicos y los compositores, eran “propiedad” de quienes pagaban estos lujos. Cuando la música se libera de esta situación casi esclavizada y se transforma en una mercancía de cambio, ésta se abre a la experiencia comunitaria, creando una sensación de distancia que le permitía al intérprete manejarse bajo cierta noción de autenticidad, lo que daba plusvalía a su trabajo. Esta distancia tiene que ver con que la interpretación se da *in situ*, en el momento, la parte creativa sucede en un tiempo y espacio diferentes; de esta forma la audiencia entendió que la música se interpretaba y no se improvisaba al momento. (González, 2006, pp. 42-43)

Aunque al principio los derechos de autor no era algo que les importara a los artistas, poco a poco esto se fue implementando de tal manera que, actualmente es tan penado el hecho de grabar una canción que se parezcan o tengan similitud a otra.

John Oswald, plantea que, si la creatividad es un prado, el copyright es la valla. Esto significa que el copyright es una limitante creativa cuando afirma que toda pieza musical grabada ya pertenece al dominio público. Esta idea se opone al orden que se ha construido en torno a esta industria y pone en cuestión dicho orden y la apropiación de sus productos, cómo se consumen y cuáles son las reglas. (Citado por Salinas, 2008, p.90)

Bishop (2005) explica que el *copyright* se creó como un mecanismo para balancear los intereses públicos y privados, a través de la eliminación de los monopolios, y así motivar los trabajos creativos (Arango, 2015, p. 15). Pero la creación de esta licencia de contenido lejos de ayudar al autor o compositor con los créditos de un tema, se volvió un nuevo sistema desde el cual explotar la obra con el fin de monetizar y darle un nuevo valor a la música, lo que se convirtió en el principio del fin.

Aunque el control de los derechos de autor al principio prometía beneficiar a todos, tanto a los escritores, como productores y los intérpretes o artistas, esta idea era cada vez menos probable. Y poco a poco las disqueras perdían el control, llegó un momento en que la forma en cómo comercializaban la música ya no les convenía mucho a los usuarios, según Juan Carlos Valencia “el modelo de negocios tradicional se montó en los altos precios y descuidó a la mayor parte de los consumidores” (citado por Arango, 2015, p.16).

Civano afirma que a finales de los noventa, la industria discográfica tuvo nuevas y mayores amenazas, las *majors* dejaron de tener el control total sobre el negocio musical, y las empresas de tecnología y multimedia pasaron a la vanguardia, esto debido a la llegada de los quemadores (aparatos integrados a los computadores que grababan discos compactos), posibilitaron la copia de *CDs*, manteniendo la misma calidad del formato original, y por consecuencia las productoras discográficas experimentaron un desplome en las ventas. (citado por Arango, 2015, p.16)

Salinas (2008), comenta que uno de los principales antecedentes de la industria discográfica tiene que ver con las tecnologías *Peer to Peer* (P2P) de usuario

a usuario, que fueron inauguradas con Napster en 1999 (p. 90). *Napster* fue la compañía encargada de crear una plataforma en internet que ofrecía un servicio gratuito de distribución de música en archivos *MP3*. Los usuarios estaban encantados con ella, ya que sin hacer mucho esfuerzo conseguían más canciones de sus artistas favoritos. Pero esto significó pérdidas abismales a los artistas, escritores y productores de música, los cuales se opusieron a esta plataforma y exigieron su clausura.

Weber explica que, aunque la industria discográfica le era difícil admitir que la plataforma de *Napster* dejó una huella que no se podía borrar, no fue hasta 1999 que con el acceso a internet que acepto que perdían la batalla “muchas personas dejaron de comprar álbumes, ya que podían obtener una gran cantidad de música gratuitamente y escoger por separado las canciones de su gusto, sin estar condicionados por la compra de todo el disco”. Esto significó una democratización de los fonogramas, lo cual creó las raíces para la flexibilización de los precios en cuanto, en el futuro, *iTunes* cobraría por canción (no necesariamente por álbum), ahorrándole dinero al melómano, quien también cambió su mentalidad de consumo. citado por Arango, 2015, p. 17)

Después del mal trago que tuvieron con *Napster*, la mala racha de las industrias disqueras no quedó ahí, pues asegura Salinas (2008, p.91), que las compañías no pudieron responder de manera rápida a esa condición, lo que los imposibilitó en ver que se estaba desarrollando una nueva generación de usuarios, que buscabas formas diferentes de consumir productos musicales.

Se podría decir que, el afán de las industrias disqueras por controlar a los derechos de autor y el consumo de sus usuarios, fue lo que la llevó a su propio fracaso, pues después de esto *Apple iTunes store* surgió y desarrolló una sistematización de un consumo por catálogo de música. Según el vicepresidente del departamento de *Marketing* Mundial de *Apple*, Phil Schiller, en una entrevista para *Business Week Online*, afirmó que el “logro de *Apple* ha sido gestionar los Derechos del *Copyright* de forma totalmente transparente para los usuarios” (Salinas, 2008, p. 91).

A pesar de que los usuarios se benefician más con los servicios que ofrecía *Apple*, el sistema de derechos de autor que introdujo *Apple* no era muy diferente del

que habían creado las industrias discográficas, de hecho era más riguroso. Esta nueva gestión de los derechos restringe los usos ilegales de las canciones obtenidas, a la vez que permite un uso legal lo suficientemente atractivo como para atraer a millones de compradores, comenta Salinas (2008, p. 91).

La plataforma inicial de iTunes pronto se amplió a disqueras independientes y en 2004, el servicio entró al mercado europeo y en 2011, a Latinoamérica. Entre sus ventajas estaba que se podían escuchar 30 segundos de cada canción, antes de comprarse, y su calidad en el sonido era mejor que aquellos archivos que se intercambiaban gratuitamente, de manera que nuevamente se buscaba que los clientes concibieran que pagar por la música generaba un valor agregado, sobre los fonogramas adquiridos en sistemas ilegales P2P. (Arango, 2015, p.20)

### **2.1.2 Las plataformas Streaming**

La llegada del nuevo milenio planteó una lógica moderna en el consumo de música, ya que la Internet y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) transformaron la visión tanto de los consumidores como de las *majors* (Arango, 2015, p.19).

Según Kleiner cuando más seguras se sentían las industrias discográficas, el acceso a internet constituyó un gran reto y un quiebre en su dominio, pues pese a que las organizaciones vieron la web como una oportunidad para comercializar sus productos las generaciones de consumidores del nuevo milenio concibieron el entorno online como un espacio donde no se respetan los derechos de autor ni mucho menos pagar por los fonogramas. (citado por Arango, 2015, p.19)

Pero, ¿cómo es que exactamente las plataformas digitales llegaron a desplazar el consumo de discos?

Según López entre 2006 y 2015, aparecieron varias plataformas de Streaming como Deezer, Spotify, Apple Music, Tidal y Google Music que, generalmente, ofrecen el acceso desde diferentes dispositivos móviles (teléfonos inteligentes, tabletas), con sistemas iOS y Android; pagar la factura del servicio con la cuenta del celular, consultar listados y biografías de cantantes, crear listas de reproducción con las canciones favoritas del usuario y compartirlas a través de Facebook), y aprovechar

grandes catálogos que han sido facilitados por las *majors* y otras disqueras independientes, en su afán de mantener el ánimo de lucro de sus fonogramas, en portales que aprovechen la tecnología digital. (citado por Arango, 2015, p.22)

La forma tan única en cómo se empleaban y distribuían las plataformas digitales fue la clave de su éxito. El espacio que unas canciones ocupaban en la computadora o en los reproductores de *MP3*, era una de las desventajas que ofrecían el descargar la música de sitios de internet, y no se diga el costo, pero con la llegada de las plataformas digitales esto desapareció.

Las plataformas de *Streaming* trabajan a partir de dos modelos: el primero en forma de pago, con una tarifa que depende del país y del servicio, y cuyo dinero va para pagar las regalías de las disqueras y los artistas. Y el segundo de manera gratuita, legal y donde el usuario debe oír publicidad, lo cual concilia la posición comercial de la industria discográfica. (Arango, 2015, p.22)

Otra ventaja que tenían las plataformas digitales tenía que ver con el acercamiento de los fanáticos con los artistas, según Riveros (2018) el *Streaming* y las redes sociales hacen que los artistas y su audiencia puedan entablar una relación más estrecha. Los músicos publican fácilmente contenido para sus fans o utilizan las herramientas dadas por la nube digital para compartir información o dar tratos exclusivos a sus clubs de fans (p. 37).

Los artistas hoy tienen la facultad de renovar constantemente el contenido manteniendo actualizada a su audiencia, porque en caso de no hacerlo, o mostrar un contenido que no tenga valor, quedarán marginados y con el riesgo de perder lazos, que se traduce en bajas de seguidores. Entonces está la urgencia de mantener un ambiente de eterno presente para la gestión de la imagen como artista “que no puede ser anclado en el pasado por la velocidad de los ciclos de renovación y tampoco en un tiempo futuro lleno de incertidumbres” (Cáceres Zapatero, Brändle Señán, y Ruiz San Román, 2017). (Riveros, 2018, p. 63)

Finalmente, se podría decir que de alguna manera la industria discográfica triunfó, no de la manera que ellas esperaban, ya que, aunque los servicios de *Streaming* ofrecen a los usuarios el acceso a una infinidad de contenidos fonográficos, actualmente muchos jóvenes están retomando la práctica de consumir y obtener mercancías originarias (principalmente discos) de manera física, ya que el valor este

es más simbólico por demostrar a su artista que son fieles a sus contenidos. Lo que demuestra que no es tan fácil eliminar del todo la industria de creación de discos. Puesto que en los seguidores de bandas de *Kpop*, es muy usual el consumo de mercancía física.

En la actualidad, esta lucha por mantener la supremacía por el control de la música se está mudando a las plataformas de Streaming, donde, por un lado, las disqueras quieren hacer del fonograma un producto lucrativo, privado y comercial, mientras que los usuarios que disfrutaban de los amplios catálogos de los servicios en la nube, desean escoger por su propia voluntad si pagan por un valor agregado o si continúan percibiendo el acceso a los contenidos musicales como libre, público y gratuito. (Arango, 2015, p.23)

## 2.2 Historia del *Kpop*

El éxito del *Kpop* es relativamente nuevo, esto a comparación de otros géneros musicales que llevan décadas de existencia. En el documental *Explained: Kpop* (2018), explican que entre 1962 y hasta 1984 en Corea del Sur la única música que se escuchaba era solo de tipo himno patriótico, ya que el gobierno surcoreano se encargaba de supervisar lo que se transmitía promoviendo sólo este tipo de música, en ese entonces solo había tres agencias de radiodifusión lo que le permitía un mayor control respecto a este tema. Lo anterior explica cómo durante este tiempo, en Corea del Sur, la idea de descubrir nuevas culturas y tener una conexión con ellas era totalmente remota.

El *Kpop* comenzó a establecerse en la década del 60, pero tuvo sus inicios a mediados de los noventa, con los primeros grupos de jóvenes que incorporan al canto, coreografías sincronizadas y videos musicales. Si buscamos en nuestra historia, algo similar sucedió en las Américas con los *boygroups* que luego fueron olvidados, a comparación de Oriente que los potenció. (Blanco, 2019, p.3)

Aunque a diferencia de otros géneros musicales, el desarrollo del *Kpop* fue impulsado por una situación económica, ya que como expone Klein y Posner (2018, min 5:20), en 1997 gracias a la crisis financiera de Asia, la cual orilló al gobierno

surcoreano a buscar medidas de exportación de sus productos y así obtener lo necesario para mantenerse a flote, fue que el *Kpop* tuvo su primera aparición.

Indirectamente la crisis apoyó a la creación de este género musical, ya que el Estado coreano pensó en hacer que la cultura fuera la nueva forma de industria de exportación del país. Y fue así como desarrollaron las primeras leyes para impulsar las artes y dedicarle al menos el 1% del presupuesto del Estado a la cultura (Klein y Posner, 2018, min 06:40).

El *Kpop* nació gracias al intercambio de convenciones e ideas de Oriente y Occidente, como la moda, el maquillaje, y hasta la misma música. La definición que dan algunos especialistas y *fans* del *Kpop* es casi la misma, la definen como “una corriente musical que se crea a partir de las mezclas raras con otros géneros musicales” (Klein y Posner, 2018, min. 13:31).

Desde los finales de los noventa, Corea del Sur empezó a ampliarse de manera evidente y comenzó a tener una influencia cultural con el resto de los países, especialmente con los países de Europa y Estados Unidos, ya que su música era en ese momento de las más consumidas en todo el mundo” (Klein y Posner, 2018, min. 09:46).

Pero no queda ahí, ya que también afirman que lo que lo hace diferente a otras corrientes musicales es que los *idols* rompen con los estereotipos usando ropa extravagante, maquillajes alucinantes, bailando coreografías muy bien sincronizadas, y teniendo vídeos con llamativos escenarios. Aunque eso es algo que también otras corrientes musicales han hecho, como por ejemplo el *Rock*.

Lo que lo hace realmente singular es la manera poco convencional de estructurar las bandas, ya que si bien muchos países como Estados Unidos hay programas de televisión donde se dedican a buscar chicos con múltiples talentos para luego juntar y crear algo extraordinario.

En el *Kpop* es algo diferente, debido a que el modo en que se forman a los *Idols*, tiene que ver más que ver con una educación, en donde las academias y agencias de entretenimiento buscan moldear a los aprendices, inculcándoles la disciplina y las estrategias que los llevarán a la cima, haciendo una carrera en la industria musical. En el documental “*BlackPink: Light Up the Sky*” una de las

integrantes de este grupo comenta que para ella lo hace al *Kpop* “es el tiempo que pasamos como aprendices” (Suh, 2020, min. 32:37).

Los chicos aprenden no sólo a bailar y cantar, sino a modelar, a expresarse en público, a hablar en otros idiomas, para que cuando llegue el momento de debutar en una banda, sepan cómo actuar y ganarse al público. Jennie integrante de *BlackPink* comenta que “vivimos todas juntas, era como un internado, pero de entretenimiento” (Suh, 2020, min. 32:45).

Por otra parte, aunque al principio se consideraba que el *Kpop* era totalmente de Corea, actualmente hay bandas que están integradas en su mayoría con jóvenes extranjeros, ya que el *Kpop* es totalmente una apropiación cultural.

Poco a poco se han ido integrando a la industria aprendices e ídolos extranjeros, es importante entender que para hacer *Kpop* no necesariamente tienen que ser chicas o chicos coreanos, lo que sí se necesita es pasar por alguna agencia de entretenimiento y por un proceso riguroso que los hará debutar en algún grupo de *Kpop*.

Aunque la mayoría de las canciones de *Kpop* se canta en coreano, tanto estas como los nombres de los grupos tienen mezclas de palabras en otros idiomas, principalmente en inglés, Según Klein y Posner (2018) esto se debe a que el inglés es el idioma encargado de la vinculación, también porque la mayoría de las canciones son escritas por compositores extranjeros (principalmente de Suecia y Estados Unidos).

Si bien el coreano es una de las lenguas menos habladas en el mundo –alrededor de 80 millones de personas lo utilizan– eso no les impide expandirse. A la hora de crear contenido, el coreano no es el único idioma que se utiliza, sino que el japonés, el mandarín, el inglés y hasta el español son rutina en la composición de nuevas canciones. (Blanco, 2019, p.3)

Debido a la expansión que ha tenido este género musical, durante los últimos años también las industrias de entretenimiento han optado por implementar el cambio de nombres de los *idols*, ya que para los *fans* de occidente era muy difícil distinguir y pronunciar los nombres de sus artistas favoritos. Al cambiar sus nombres de

nacimiento a nombres artísticos les ayudaba no solo con los fanáticos, sino a generar más ganancia en otros países fuera de Asia.

“Desde los 2000 es común para los cantantes coreanos, grabar en otros idiomas para llegar a una mayor cantidad de público y para darle más color y variedad a sus composiciones” (Blanco, 2019, p.3). Poco a poco las agrupaciones de *Kpop* alcanzaron más terreno fuera del continente asiático.

Según Televisa el salto definitivo del *Kpop* a la fama mundial fue en 2012 con la canción *Gangnam style* del rapero *PSY*. Después de su lanzamiento, las redes sociales se inundaron con este tema pegajoso, todas las estaciones de radio ponían la canción surcoreana y los jóvenes se organizaban para aprenderse la coreografía. A las 24 horas de su lanzamiento se convirtió en la primera canción de *Kpop* en alcanzar los primeros lugares en las listas de popularidad de Estados Unidos y Europa. Esta canción demostró que el *Kpop* había llegado a dominar la industria de la música. (citado por Cremayer, 2018, p.89)

Tamar Herman (Colaboradora de la revista BILLBOARD) considera que el *Kpop* no es en sí cuando los grupos o artistas ya son famosos, sino tiene que ver con el proceso que llevaron antes de triunfar, con el tiempo que estos chicos y chicas fueron aprendices, que se cansaron practicando, que compitieron por un lugar en la industria, fue su formación como estrellas pop lo que realmente significa esta corriente musical.

El *Kpop* ingresó al mercado de la música japonesa con el cambio de siglo y pasó de ser un estilo musical a una subcultura entre los adolescentes y adultos jóvenes del Este y Sureste de Asia. El mercado de música pop asiática estuvo dominado por primera vez por una oleada de grupos coreanos como la boy band TVXQ que ofreció 65 conciertos en Japón entre 2006 y 2012 con una asistencia de 700 mil fanáticos y vendió más de 6.3 millones de álbumes. (Cremayer, 2018, p.88)

Hoy en día el *Kpop* ha conseguido dar la vuelta al mundo, englobando muchos estilos musicales como son el *rock*, el *hip-hop*, la música electrónica e incluso un poco de música latina, ampliando su mercado y apoderándose más de la industria musical.

### 2.2.1 Las empresas de entretenimiento surcoreanas

En el momento en que la primera banda de *Kpop*, *Seo Taiji & Boys*, tuvo éxito, empezaron a surgir las empresas de entretenimiento, las cuales creaban espacios, academias, donde jóvenes de entre 14 a 16 años de edad, tuvieran la oportunidad de triunfar en el nuevo mundo de la música.

El primero fue *Lee Soo-Man* el cual no vio una oportunidad de renacer, sino una manera de alcanzar el éxito, conocedor del medio de la música, supo usar sus cartas a favor e inaugurar la primera gran empresa de entretenimiento en Corea del Sur.

*Lee Soo-Man* fue presentador de televisión y músico en los años 70, quien después de recorrer tierras americanas y descubrir el éxito de las empresas discográficas en Estados Unidos, en 1989 regresó a Corea a fundar *SM Entertainment*, la primera empresa de entretenimiento para la preparación de idols y posterior lanzamiento de grupos de *Kpop*. Fue el encargado de crear al grupo varonil *H.O.T.*, el cual debutó en 1996 y tuvo gran éxito tanto en Corea del Sur, Taiwán y China. También fue el responsable de dirigir a la primera agrupación femenina: *S.E.S.*, las cuales salieron a la luz en 1997, siendo igual de exitosas que su contraparte masculina. Durante varios años *SM Entertainment* dominaba la industria del entretenimiento con sus solistas y agrupaciones, las cuales eran: *M.I.L.K.*, *Sugar*, *Black Beat*, *Isak N Jiyeon* y *TRAX*. En 2003 la agencia debutó a la agrupación varonil *TVXQ* y en 2005 a *Super Junior*, ambas producciones fueron durante años los estándares del pop surcoreano alrededor del mundo. (Silva, 2019, p.61)

Pero la propuesta de *Lee Soo Man* no sólo le ayudó a construir un imperio, sino que fue la que inspiró a otros a seguir su ejemplo, los cuales reprodujeron la manera de entrenar a los jóvenes aprendices y transformarlos en estrellas profesionales con el futuro de triunfar en el mundo del *Kpop*. Fue así como años después surgieron las demás empresas de entretenimiento, de las cuales destacan, también *YG Entertainment* y *JYP Entertainment*.

La empresa *YG Entertainment* fue fundada en 1996 por el exmiembro de la agrupación “*Seo Taiji and Boys*” *Yang Hyun-Suk*, junto a su hermano menor *Yang Min-Suk*. Tras varios años de mala racha y agrupaciones con poco éxito, en 2006 debutó *Big Bang*, una de las bandas masculinas más exitosas de *YG Entertainment*, gracias a esto la

empresa se posicionó como una de las agencias de entretenimiento más importantes dentro de Corea del Sur y Asia. (Silva, 2019, p.62)

Después del exitoso lanzamiento de esta compañía de entretenimiento, otras más le siguieron, pero pocas le hacían competencia a *YG Entertainment*, hasta que llegó *JYP Entertainment*, y lo cambió todo. Las nuevas instalaciones, las ideas originales y los nuevos métodos de enseñanza no era con lo único que esa nueva compañía contaba.

Por otra parte, en 1997 el cantante *Park Ji Young* crea la agencia *JYP Entertainment*, al igual que *YG Entertainment* sus primeros años dentro de la industria no fueron nada fáciles, principalmente porque *Park Jin Yong* está enfocado en consolidar su carrera como solista, meta con la que no tuvo éxito. Sin embargo, fue en 2007 cuando *JYP Entertainment* atrajo la atención de los consumidores con el debut de dos agrupaciones femeninas: *Wonder Girls* y *Kara*, ambos se convirtieron en las agrupaciones femeninas más reconocidas dentro y fuera de Corea, junto a *Girls Generation* de *SM Entertainment*, y *2NE1* de *YG Entertainment*. (Silva, 2019, p.62)

Cada empresa tenía su grupo estrella, la que más fama y ganancias producía, y de ahí se sostenían mientras surgía otra agrupación con el mismo nivel y mayor nivel de fama. Aunque al menos pasaba de uno a dos años para que se presentara una nueva banda, las agencias de entretenimiento tenían que hacer su mayor esfuerzo por presentar algo nuevo y más llamativo para la audiencia.

Otra empresa importante dentro de la industria del *Kpop*, es *Big Hit Entertainment* fundada por *Bang Si Hyuk*, quien trabajó por varios años como productor y compositor de *JYP Entertainment*. Luego de consolidar un nombre en el mundo del entretenimiento, decidió formar su propia agencia en 2005. Actualmente es considerada una de las agencias del *Kpop* más poderosas a lado de *SM Entertainment*, *YG Entertainment* y *JYP Entertainment*. Dentro de su sello discográfico incursionan agrupaciones como *BTS*, uno de los grupos más importantes a nivel internacional, al igual que *2AM*, *GLAM*, *TXT*, *GFRIEND*, *SEVENTEEN*, *NU'EST*, *BUMZU*, *ENHYPEN*, *Zico*, entre otros. (Cultura Asiática, 2020, párr. 3)

Los aprendices son la materia prima de las compañías de entretenimiento coreanas; el engranaje que mueve a toda la estructura; un producto que deben explotar para generar ganancias. Lamentablemente las compañías de *Kpop* se valen

de los sueños inocentes de los jóvenes, que creen que con base en una disciplina bien estructurada es cómo pueden llegar muy alto. Pero lejos de verlos como seres humanos, los ven como máquinas, después de todo el entrenamiento que llevan cuando son aprendices al debutar el trabajo no disminuye, al contrario, aumenta.

### **2.2.2 La importancia de las redes sociales y plataformas digitales para el *Kpop***

La manera en que la gente interactúa cambia con el paso del tiempo. Con la llegada del internet esto significó una transformación en la manera de comunicarse. La información se volvió inmediata y gracias a la llegada de las redes sociales esto fue mucho más rápido, pues en cuestión de segundos se puede saber lo que está pasando al otro lado del mundo, esto indirectamente benefició a la ampliación de la música surcoreana.

Actualmente muchos de los fanáticos del *Kpop* no son de ascendencia asiática o son de países no asiáticos, lo que imposibilita una interacción cara a cara con sus ídolos, pero gracias a las redes sociales como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, y la creación de plataformas musicales y de *Streaming*, como *Spotify* y *Netflix*, los *Kpoppers* pueden tener la oportunidad de ver su contenido, su mercancía y hasta comunicarse con ellos.

“Mediante ellas, realizan un arduo trabajo de promoción y transmisión de información. Este es el medio más grande con el que cuentan para la propagación de todo lo que esté relacionado al grupo, partiendo de nuevos álbumes, colaboraciones, tours mundiales; pasando por participación en programas de televisión, radio y la creación de nuevo contenido para las fans. Las empresas tienen cuentas en las plataformas más utilizadas como YouTube, Twitter, Facebook e Instagram y a su vez incorporan otras como VLive. Un espacio en donde uno puede seguir el grupo, solista, empresa o medio de comunicación que desea consumir. Su función principal es poder ver transmisiones en vivo, en tiempo real. Se divide en varias partes, y permite ver las noticias más recientes y los futuros productos audiovisuales a realizar”. (Blanco, 2019, p.5)

La embajada coreana desempeñó un importante papel en la promoción

publicitaria del *Kpop*, pues empezó a crear los primeros programas de concursos y premios de baile entre las agrupaciones de pop coreano, los cuales sólo eran transmitidos en la televisión coreana. Con su expansión alrededor del mundo, el *Kpop* tuvo que adaptarse y mucho de su contenido se empezó a crear ya no solo para Corea, sino que empezaron a producir para público de todo el mundo.

Mientras que en *YouTube* empezaron a crear los primeros canales oficiales donde mostraban sus videos y transmitían los programas donde se presentaban las agrupaciones. También al *Kpop*, la plataforma de *YouTube* le ha funcionado para la difusión, no sólo en México, sino en diversas partes de mundo, cualquiera puede ver sus videos donde sea, dándole al usuario una experiencia personalizada del internet, el mismo portal ofrece videos relacionado a lo que está viendo o lo que podría interesar al espectador. (Pineda, 2017, p.31)

A partir del impacto que tuvo el *Kpop* y tras ver que muchos *fans* exigían saber más de sus artistas favoritos, las empresas de entretenimiento empezaron a crear cuentas en *Twitter* y desarrollar *blogs* oficiales en cada país y región para que los grupos y artistas se conectarán con sus fans.

Por su parte, *Facebook* permite que el *Kpop* abarque más terreno, ya que existen diferentes maneras para poder trabajar en este medio y dar información de los artistas de Corea del Sur, porque es uno de los principales espacios digitales donde las personas interactúan con gente de otras partes del mundo. Por último, *Twitter* es uno de los medios que ayuda a brindar más información en vivo y en directo, y para los *fans* del *Kpop* es uno de los lugares donde puede estar más cerca de sus artistas favoritos, ya que pueden ver fotos, saber dónde están, qué hacen, qué comen, interactuar con ellos de forma personal, enviarles mensajes de apoyo o cariño, saber cuándo sale el siguiente disco, video, saber de las próximas gras e inclusive de los problemas y escándalos que pueden llegar a surgir. (Pineda, 2017, p.33)

Aunque progresivamente los fans se manifestaron por tener la necesidad de un contacto más directo y personal con sus *idols*, poco a poco en todas partes se fueron creando grupos y *clubs* para reunirse, teniendo una conexión más fluida y constante tanto en el idioma español, inglés, y eventualmente en coreano. En estos encuentros los fanáticos se reúnen a ensayar los bailes más famosos, diseñar sus propias coreografías, performances, organizarse para las fechas de conciertos, eventos y hasta para elaborar proyectos dirigidos.

### 2.2.3 Grupos de *Idols*

En Corea del Sur, a la corriente musical del *Kpop* se le conoce como *Idol groups* (grupos de ídolos), esto debido a que los artistas surcoreanos no son nada parecidos a los de otros países, estos son entrenados de manera específica para obtener las herramientas necesarias para el porvenir en la industria musical.

Klein y Posner explican que esto es debido al estricto modelo que tienen para crear estas agrupaciones juveniles: Primero la compañía de espectáculos recluta a chicos y chicas de entre los 16 a 18 años de edad con talentos extraordinarios (a esta etapa se le llama: *Scouting y Auditioning*), en segundo lugar los entrena para cantar, bailar, actuar (*Training*); y en tercer lugar los reúne en grupos bien definidos (*Assembly*), los cuales llegan a estar integrados por 4 o más jóvenes con un rol específico. (2018, min. 08:06)

En el documental de “*En pocas palabras: Kpop*” explican que en cada grupo debe existir: un líder, un visual, una voz principal, un rapero principal, un bailarín principal, esta estructura es lo que le otorga homogeneidad al grupo y una buena interacción con el público. En los grupos con menos integrantes estos están obligados a cumplir varios papeles. Este proceso puede llevar años hasta una década en su aplicación, pero no es algo que inventó el *Kpop*, sino que fue el mismo sistema que usó *Motown* la empresa discográfica que le dio vida a la agrupación *The Jackson Five*. (Klein y Posner, 2018, min. 08:34)

Cuando a los *Idols* le preguntan por su tiempo como aprendices, muchos de ellos responden usando la frase “eran tiempos muy duros, llenos de competencia”, debido a que la demanda de aprendices crece cada año, cada vez se vuelve más difícil debutar en grupo, al igual que los estándares de belleza se van transformando, las exigencias son mayores, y con la llegada de *idols* extranjeros que innoven al *Kpop*, esto lo vuelve casi imposible. Muchos de los chicos que no llegan a debutar en una banda, la alternativa que les queda es ser bailarines o acompañantes de una banda ya famosa.

Según Televisa, las empresas discográficas del *Kpop* reclutan a adolescentes que pasan años de preparación antes de su presentación pública, la mayoría en *boy bands* o *girl bands*. Estos artistas se distinguen por sus coreografías complejas, voces melódicas, presentaciones muy producidas y un estilo aegyo (lindo, en coreano). (Cremayer, 2018, p.89)

El modelo de reclutamiento que tienen estas empresas tiene el objetivo de crear agrupaciones exitosas, para eso hacen audiciones en busca de jóvenes que sean atractivos (un requisito primordial), que tenga talentos (como saber cantar, bailar, etcétera.), pero sobre todo que tengan el sueño de ser estrellas del pop.

Un sueño que no es fácil de alcanzar, ya que los jóvenes aspirantes que ingresan como aprendices a una de las empresas de entretenimiento tienen que hacer muchos sacrificios, como dejar la escuela, mudarse desde muy jóvenes a las academias donde les enseñan las herramientas necesarias para poder debutar, deben convertirse en personas disciplinadas, entrenar 14 horas diarias, estudiar en sus días libres, descansar uno o dos días cada mes, pero sobre todo lidiar con la presión que conlleva a ser aprendices, ya que la competencia es muy dura y pocos son los que logran debutar en algún grupo o muchos ni siquiera lo logran.

Los primeros grupos importantes de esta corriente musical, eran más bien las *boybands* coreanas, parecidas a las estadounidenses, que habían debutado con mucho éxito en su país de origen. La primera banda de *Kpop* hizo su aparición televisiva en 1992, llamada *Seo Taiji & Boys* (los creadores del formato *Kpop*). Otro grupo importante era: *H.O.T.* quien tenía como líder a *Lee Soo-man*, quien creó una de las más importantes agencias del *Kpop* años después. (Klein y Posner, 2018, min. 02:58)

*Seo Taiji & Boys* marcó un antes y un después en la música surcoreana, ya que al principio significaron una revolución para muchos jóvenes que buscaban ser parte del medio del entretenimiento, siendo la esperanza de soñar y cumplir metas, de ser alguien diferente y de expresarse de manera diferente.

Según Klein y Posner (2018, min. 03:09), el inicio de estas bandas marcó un momento decisivo y mostró que el progreso de la cultura en Corea del Sur era posible. Actualmente los grupos de *Seo Taiji* y *H.O.T.* son considerados un símbolo cultural que mostró el cambio, no solo en la industria de la cultura, sino también en todo el

entorno coreano. Ellos llevaron a Corea la moda del *Hip-Hop* estadounidense y lo mezclaron con el baile coreografiado y la ropa extravagante.

#### **2.2.4 Grupos masculinos y femeninos**

Con el paso del tiempo, los jóvenes coreanos buscaban la manera de conseguir una audición en las empresas de entretenimiento, con el fin de entrenarse y así debutar como estrellas del *Kpop*. Eso hizo que la demanda por crear academias de entretenimiento incrementará, ya no sólo debutaban grupos masculinos, sino que al crecer la demanda de estrellas pop también crecía el público el cual buscaba cosas diferentes, fue así como también fueron surgiendo las primeras agrupaciones femeninas.

Aunque los grupos de *Kpop* tienen la misma esencia, cuatro o más chicos bailando de manera sincronizada, no es lo mismo un grupo integrado por hombres que por mujeres, cada uno tiene algo que lo caracteriza, ya sea su belleza, su fuerza, su empatía o química con los fans, sus innovaciones en las coreografías o en las letras de las canciones.

Los grupos masculinos representan el ideal del hombre coreano, con cuerpos bien definidos, pero principalmente el abdomen, el cabello que variaba según el concepto al que se recurra o la ropa que usan de acuerdo a la moda del momento, todo ellos para que sus fans se sintieran atraídas hacia ellos. Pineda (2017, p.36)

Los grupos de hombres son los más populares en Corea del Sur, ya que la mayoría de los fans son chicas, entonces las empresas de entretenimiento suelen apostar más a la creación de bandas masculinas que por las femeninas, pero ambos mercados están repletos de grupos de ambos géneros, pero pocos son los que destacan.

Los grupos masculinos son los que más éxito han tenido desde los inicios del *Kpop*, ya que según Olmedo (2018, p.33), estos se crean y estructuran de manera muy detallada con el fin de que sean consumidos, se vuelven objetos de deseo. Los integrantes de los grupos masculinos de *Kpop* tienden a mostrar una apariencia

afeminada, pero en sus canciones y comportamientos pueden ser de chicos malos, o caballeros (chicos buenos).

Por su parte, las mujeres en un grupo de *Kpop* suelen estar infantilizadas, y al mismo tiempo son hipersexualizadas. Dicho de otra manera, las chicas de rostro se deben ver muy pequeñas, con rasgos aniñadas (ojos grandes, narices finas, labios delgados, piel tersa y blanca, etcétera), deben ser muy delgadas, altas, utilizan faldas muy cortas, playeras muy ceñidas, tacones altos, entre otros aspectos.

Olmedo (2018, p.31) comenta que los grupos femeninos, normalmente están integrados de apariencia inocente y con actitudes sexys y adorables a la vez, suelen ser los que mayor éxito tienen en la industria del *Kpop*, debido a que representan el estereotipo de mujer ideal de Corea del sur, ya que estaban destinados principalmente al consumo masculino.

La feminidad convencional de los grupos de chicas de K-pop tiene que compararse necesariamente con la idea de masculinidad coreana. La masculinidad asiática se considera a menudo afeminada en contraste con la noción universal y hegemónica de masculinidad blanca, así que para masculinizar a los hombres coreanos las mujeres tienen que ser hiper-femeninas y así encajar en la sociedad de Corea del Sur. (Olmedo, 2018, p.32)

## **2.2.5 Las generaciones de *Kpop***

Una generación de *Kpop* es un periodo de tiempo en el cual se registra un salto evolutivo de la industria del entretenimiento coreano que facilita su expansión por el mundo. La duración de una generación depende de cuándo sucede una innovación en la industria. (Mariscal, 2021, párr. 3)

Cada generación ha venido acompañada de diferentes tipos de seguidores y que al igual que el *Kpop* han ido evolucionando, han crecido y han aprendido mucho de esta música, de igual modo los grupos de ídolos (los artistas) han aprendido de sus fans.

Según Adrián Mariscal (2021, párr. 4-9), el *Kpop* está dividido por generaciones

dependiendo del año en el que un grupo debuta y hasta el momento, existen cuatro que han marcado un antes y un después en la evolución del *Kpop* y, cada uno de esos momentos ha marcado el inicio de una nueva generación:

- La primera generación nace gracias al Internet, ya que el *Kpop* sale por primera vez de Corea y llega a países del Sudeste Asiático, principalmente a Japón. Inició en los años noventa, gracias a *Seo Taiji and Boys*, quienes son los pioneros del *Kpop*, y es gracias a ellos que el panorama musical de Corea del Sur empezó a cambiar. Esta generación finalizó a inicios de los 2000, donde se incluyó a grupos como *Shinhwa*, *S.E.S*, *Sech Kies*, *Turbo*, *G.O.D*, *Fly to the Sky* y *H.O.T*. Entre los solistas destacan *Rain*, *Lee Hyori* y *BoA*.
- La segunda generación se desarrolla gracias al surgimiento de la plataforma digital de música *YouTube*, así es como el *Kpop* llega a América, Europa, África y Oceanía. Inició en 2003 pero no hay un año exacto para definir cuándo terminó. Algunos dicen que fue entre el 2009 y el 2010 con el surgimiento de algunos grupos de *Kpop* como *TVXQ*, *BIGBANG*, *WonderGirls*, *2ne1*, *Super Junior*, *Girls Generation*, *SHINee* y *After School*, entre otros.
- La tercera generación se integra gracias a la plataforma de *Streaming Netflix*, ya que los dramas coreanos ganan popularidad en el mundo y complementan al *Kpop*. Por su parte, la plataforma de música *Spotify* ha permitido que el *Kpop* encabece los *Charts* o *Tops* musicales de muchos países. Se considera que comenzó en 2011, fue la que vio explotar el tema *Gangnam Style* de *Psy*, el cual se convirtió en el video más reproducido en la historia de *YouTube* en el año 2012. En esta generación, la música volvió más moderna con más combinaciones de estilos musicales como techno, rock, balada; algunos grupos que pertenecen a esta generación son: *EXO*, *BlackPink*, *BTS*, *Red Velvet*, *GOT7*, *Winner*, *Apink*, *G-friend* y *CLC*.
- Por último, la cuarta generación se expande debido a que los *fans* internacionales del *Kpop* ya no necesitan desplazarse a otras ciudades del mundo para ver a sus *Idols*, sino que pueden asistir a los conciertos desde la comodidad de sus casas, gracias a otras aplicaciones como *TikTok* que

permiten un contacto más de cerca con sus artistas favoritos. Se considera que esta generación inició en el año 2019 y aún no tiene año de término, los grupos emblemáticos que debutan en este periodo: *Aespa*, *StayC*, *Treasure*, *Enhypen*, *Niziu*, son pocos debido a que es la generación *Post-Pandemia*, pero aún le quedan al menos 5 años para debutar a nuevos grupos y solistas.

El proceso, la época, la moda, los géneros musicales que se mezclan han cambiado dependiendo el tipo de generación *Kpop*. No es lo mismo el estilo de los grupos de la primera generación (finales de los 90) y los de la cuarta generación (la más actual), cada una ha pasado por mucho y se han buscado nuevas maneras de hacer brillar a las bandas.

Mariscal (2021, párr. 11) comenta que entre generaciones se encuentran momentos clave que también han impactado y transformaron al *Kpop*, pero su importancia es reducida y no son considerados tan determinantes como para marcar una nueva generación y, por ende, son considerados generaciones intermedias, y las enumera de la siguiente manera:

- Generación 1.5: Primera plataforma de Streaming (iTunes) y primeras redes sociales populares (Myspace, Hi5). Esta generación intermedia sigue siendo parte de la Primera Generación.
- Generación 2.5: Surgimiento de Smartphones y Tablets. Esta es una generación intermedia que sigue siendo parte de la Segunda Generación.
- Generación 3.5: Programas de supervivencia de *Idols* como “*Produce 101*” y similares. Esta generación intermedia es parte de la Tercera Generación.

## 2.2.6 Número total de agrupaciones de *Kpop*

Durante los últimos 10 años el *Kpop* ha sorprendido a la audiencia con el lanzamiento de nuevo grupos musicales, tanto de la rama varonil como la femenil, cada cierto tiempo las empresas de entretenimiento reclutan nuevos aprendices, los entrenan e integran nuevas bandas que sean mucho más talentosas que las anteriores.

Debido a que la competencia es muy fuerte y cada que una banda nueva surge se debe desarrollar otra que la iguale o la supere, que tenga un concepto mejorado con flamantes atuendos, mejores coreografías, maquillajes superiores y conceptos alucinantes, que se vea que hubo una evolución dentro de la agencia, ya que el público cada día pide algo que sea totalmente diferente a lo que ya había visto.

Actualmente es increíble el número de idols que hay dentro de la industria del entretenimiento surcoreano, básicamente se podría escuchar una banda diferente al día durante un año, ya que al menos cada dos años debuta una nueva agrupación, ya sea integrado por hombres o por mujeres.

Según las estadísticas de las empresas de entretenimiento, hasta el momento han debutado un total de 365 bandas de *Kpop*, contando girl groups y boy bands, se ha tomado en cuenta tanto bandas que debutaron en este año, como grupos que tienen años activas y hasta agrupaciones que ya se disolvieron. De las cuales 183 son bandas conformadas solo por hombres, donde se pueden encontrar a BTS, STRAY KIDS, MONSTA X y SEVENTEEN; chicos muy talentosos que con su canto, rap y baile han conquistado el mundo. Por su parte, existen 182 grupos integrados totalmente por mujeres, entre los más populares están BLACKPINK, TWICE, ITZY, MAMAMOO, entre otros (Leinad, 2021, párr. 5).

## 2.2.7 BlackPink: La revolución del *Kpop*

Cada grupo tiene lo necesario para triunfar (tal es el caso de *Twice*, *BTS*, *Red Velvet*, entre otros.), ya sea los rostros perfectos, las más melodiosas voces o simplemente la música más moderna del momento, esto es lo que los ayuda a ser

únicos y populares a su manera, pero lo que hace especial a la agrupación *BlackPink* es que la integran cuatro chicas de diferentes culturas, que al juntarse crean un equilibrio.

Actualmente, *BlackPink* es el grupo femenino de *Kpop* más exitoso del mundo, debido a que en 2019 fueron el primer grupo de chicas en participar en el festival Coachella<sup>5</sup> y se confirmó que este 2023 van a ser el primer grupo de *Kpop* en encabezar dicho festival. También es uno de los pocos grupos que han tenido apariciones en programas americanos (*The Late Show with Stephen Colbert*<sup>6</sup>, *Good Morning America*<sup>7</sup> y *Jimmy Kimmel Live*<sup>8</sup>) (EMME Korean World, 2019, min.04:17).

Son la única agrupación femenina en llegar al número uno en las listas de Corea a catorce días de su debut, y gracias a su sencillo *Ddu Ddu Ddu*, estrenado en el año 2018, rompió el récord del video musical coreano más visto en 24 horas, en ese año (EMME Korean World, 2019, min. 01.18).

Han ganado una infinidad de premios de música, por ejemplo:

*Mnet Asian Music Award* al Mejor Video Musical en 2016, *Seoul Music Awards* por mejor nuevo artista en 2017, Premio *People's Choice* al video musical favorito en 2019, *Teen Choice Award* al mejor single de un grupo en 2019, *Seoul Music Awards Bonsang Awards* en 2018, *Golden Disk Awards: Premio División de Canciones* en 2018, 2019 y 2021, *Worldwide Fans Choice* en 2018, 2019 y 2020, *MTV Video Music Award* a la mejor canción de verano en 2020, *Mnet Asian Music Award* al Mejor Grupo Femenino en 2020, *Golden Disk Awards* en premio división de álbumes en 2021, por mencionar algunos. (Almazán, 2020, párr. 11)

En el 2021, la agrupación *BlackPink* fue nombrada como promotora de los “Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)”, la cual una es una iniciativa para detener el cambio climático, la desigualdad económica, así como promover la innovación, el

---

<sup>5</sup> “Coachella es el Festival de Música y Artes de Coachella Valley con solo 21 años de historia, que se celebra cada abril. Es el epicentro de la música a nivel mundial, debido a que se han presentado los artistas más populares del mundo. Las palmeras, la rueda de la fortuna y un outfit hippie o boho son un ícono de Coachella” (López, 2020).

<sup>6</sup> “El actor y comediante Stephen Colbert presenta su programa con un monólogo inicial, repasa los titulares, entrevista a invitados famosos y presenta diversas actuaciones musicales” (Apple TV, 2015).

<sup>7</sup> “*Good Morning America*, es un programa de televisión matutino estadounidense que se transmite por ABC que debutó el 3 de noviembre de 1975. El programa presenta noticias, entrevistas, pronósticos del tiempo, historias de interés especial y segmentos de funciones como *Pop News*” (Wikipedia, 2020).

<sup>8</sup> “Jimmy Kimmel, uno de los artistas estadounidenses prominentes es mejor conocido por su aparición en el programa de chat, Jimmy Kimmel en Directo. El programa nocturno comenzó a transmitirse el 26 de enero de 2003 y se convirtió en uno de los programas de entrevistas nocturnos más largos de ABC” (Story Center, 2021).

consumo sostenible, la paz y la justicia, entre otras prioridades (Cultura Asiática, 2021a, párr. 2).

La pregunta es ¿qué es, en realidad, *BlackPink*? Actualmente es la segunda agrupación femenina *YG Entertainment*, una de las empresas de entretenimiento más importantes en Corea del Sur, donde el reconocido rapero *Psy* tuvo su más grande éxito (el cantante del *Gangnam Style*).

Ellas debutaron el 8 de agosto del 2016 con las canciones: *Whistle* (Silbar) y *Boombayah* (después de 7 años de *2NE1*, la primera agrupación femenina de *YG Entertainment*) y son la primera agrupación en estar bajo la dirección del productor *Teddy Park*, el ex miembro de la agrupación *1TYM* (Almazán, 2020, párr. 2).

El nombre de la agrupación: *BlackPink*, nace a partir del hecho de que el rosa y negro son contradictorios, el rosa representa la parte linda y tierna de las chicas, mientras que el color negro se refiere a esa parte fuerte, ya que para ellas la belleza no lo es todo. El nombre de su *fandom* (cada banda de *Kpop* tiene su propio club de fanáticos, con su propio nombre, sus propias dinámicas) es *BLINK* (es la combinación de las primeras dos letras de *BlackPink* y las dos últimas), que inglés significa destello. (EMME Korean World, 2019, min. 01:48)

Jisoo y Rosé representan esta parte rosa de *BlackPink*, o sea lo lindo de la agrupación, esa parte tierna y dulce de ellas, mientras que Jennie y Lisa representan el lado negro, que refiere a la fuerza y el misterio de las chicas.

Es una agrupación igual de pequeña que sus antecesoras *2NE1*, integrada de igual manera con cuatro chicas jóvenes, aunque al principio se contemplaba que esta nueva agrupación de *YG Entertainment* fueran más grande, con más de 7 integrantes, la idea se descartó al momento de ver la química que las chicas de *BlackPink* tenían entre sí.

Su *lightstick* (una lámpara que se usa para iluminar un concierto, pero más que una lámpara éste forma parte de uno de los elementos más llamativos entre los seguidores de *Kpop*), “tiene la forma de un martillo con dos corazones a sus lados, este fue diseñado por las integrantes, a partir de la experiencia que vivieron en programa coreano de variedades donde asisten muchos *idols* del *Kpop* (*X Weekly Idol*)” (EMME Korean World, 2019, min. 02:03).

En el documental “*BlackPink: Light Up the Sky*” (Suh, 2020, min. 1: 11:40), explican que en el año 2019 *BlackPink* estuvo de gira mundial que duró alrededor de 9 meses, la cual empezó en países de Asia (Bangkok, Yakarta, Hong Kong, Manila, Singapur, Kuala Lumpur, Taipéi, pero su aparición en el Festival Coachella marcó el comienzo de la gira en países de América del Norte, como: Los Ángeles, Chicago, Hamilton Newark, Atlanta, Fort Worth, Ámsterdam, Manchester, Londres, Berlín, París, Barcelona, Macao, Melbourne y Sídney. El éxito de esta banda fuera de Asia demostró la fuerza que traían consigo, y a pesar de que no han hecho más giras, el impacto de la primera y única aún sigue presente.

Las integrantes de *BlackPink* son:

- *Kim Ji-soo (Jisoo)*, nació el 3 de enero de 1995 (actualmente tiene 26 años), en *Sanbon-dong, Gunpo*, Corea del Sur. La posición que ocupa en el grupo es la segunda vocalista principal y visual. En 2011 audicionó para *YG Entertainment* y fue aprendiz durante 5 años. Además de pertenecer a la agrupación *BlackPink*, es actriz de dramas coreanos.
- *Kim Jennie*, mejor conocida como Jennie, nació el 16 de enero de 1996 (actualmente tiene 25 años) en Corea, pero se mudó a Nueva Zelanda. La posición que ocupa en el grupo es de primera rapera, vocalista y bailarina. En 2010 audicionó para *YG Entertainment* y fue aprendiz durante 6 años. Es embajadora oficial de la marca de moda *CHANEL*, en Corea. Ella habla perfectamente el coreano, el inglés y el japonés.
- *Roseanne Park*, o también conocida por su nombre artístico Rosé, nació el 11 de febrero de 1997 (actualmente tiene 24 años). Ella es coreana, pero creció en Australia. La posición que ocupa en el grupo es de primera vocalista y segunda bailarina. En 2012 audicionó para *YG Entertainment*, estuvo 4 años como aprendiz, ella toca la guitarra y el piano, y habla coreano, japonés e inglés.
- Por último, se encuentra *Lalisa Manoban*, su nombre artístico es Lisa. Ella nació en la Provincia de *Buri Ram*, Tailandia, el 27 de marzo de 1997 (tiene actualmente 24 años). La posición que ocupa en el grupo es segunda rapera y bailarina principal. Ella audicionó en 2010 y con tan sólo 14 años se mudó a Corea para ser aprendiz de *YG Entertainment* durante 5 años. Ella es la más

joven del grupo, y habla inglés, coreano, japonés y tailandés (EMME Korean World, 2019, min. 04.50).

A pesar de su corta trayectoria dentro de la industria del *Kpop*, *BlackPink* cuenta con 10 álbumes (tomando en cuenta las versiones en japonés y mini álbumes), y en total tiene 28 canciones (contando los solos de Jennie, Rosé y Lisa) de las cuales 10 hablan de desamor y tan solo 5 hablan de amor (esto sin contar el último álbum "*Born Pink*").

Los dos primeros son mini álbumes: *Square One* y *Square Two*. *Square One* fue el primer álbum sencillo de estas chicas, lanzado el 8 de agosto del 2016. Contó con dos sencillos: *Whistle* y *Boombayah*, ambas canciones, lograron llegar al número uno en la lista *Billboard World Digital Songs*, convirtiéndose así en el primer grupo de *Kpop* que más rápido alcanzó este récord. Así mismo, *Whistle* alcanzó el puesto número uno de la lista digital, de descarga y transmisión de los charts de Gaon en Corea del Sur. (Jericob, 2020, párr. 5-10)

Su primer disco debut fue de los más vendidos no sólo en Corea del Sur, sino en China y Japón, lugares donde pocas veces los *idols* coreanos han sido aceptados de buena manera. La canción *Whistle* ("Silbar") estuvo a punto de ser rechazada por los productores y ejecutivos de la agencia *YG Entertainment*, para ser la canción debut de la banda, ya que no cumplía con los estándares de las canciones tradicionales de *Kpop*, pero al final se arriesgaron, lo cual fue un gran acierto, ya que con ella ganaron los primeros premios importantes de primera etapa de su debut.

Por su parte *Square Two*, fue lanzado el 1 de noviembre del 2016, dicho disco contó con tres canciones nuevas y *Playing With Fire*, *Stay* y la versión acústica de *Whistle*. *Square Two* alcanzó y superó su debut, llegando a posicionarse una vez más en la lista *Billboard World Digital Songs*, y a escalar posiciones en la lista *Billboard Top Heatseekers* y en la lista de álbumes mundiales de Estados Unidos. (Jericob, 2020, párr. 10)

La canción *Playing With Fire* ("Jugando con fuego") marcó récords importantes, a pesar que la melodía del tema es muy lenta y poco pegajosa, la coreografía fue de lo más reconocido del tema.

Su tercer mini álbum fue: *As If It's Your Last*, lanzado el 22 de junio del 2017 y junto con *Playing With Fire*, logró alcanzar las 2 500 000 descargas certificadas en Corea del Sur. También sacaron 2 álbumes en versión japonés: *BLACKPINK* y *Red: BLACKPINK*. El primero lanzado el 29 de agosto del 2017 y el segundo el 28 de marzo del 2018, ambos discos contenían los temas del momento cantados totalmente en ese idioma. (Jericob, 2020, párr. 11)

Por su parte, *As If It 's Your Last* (Cómo si fuera el último) se volvió el tema más poderoso de la agrupación, siendo la primera canción de *Kpop* salir en varios comerciales y en una película del universo cinematográfico de la empresa *DC cómics*.

*Square Up*, fue el segundo EP de BLACKPINK, fue lanzado el 15 de junio del 2018 está compuesto por: *DDU-DU, DDU-DU, Forever Young, Really, See U Later, As If It's Your Last* (pista escondida). Su sencillo DDU-DU DDU-DU alcanzó éxito mundial. Se mantuvo por tres semanas consecutivas en número uno en la lista *Gaon Digital*, y su video musical logró alcanzar 36.2 millones de visitas en 24 horas, siendo el primer grupo de *Kpop* femenino en lograr tal hazaña. (Jericob, 2020, párr. 16)

*DDU-DU, DDU-DU* marcó un antes y un después para la agrupación, pues después de marcar récord siendo uno de los videos más vistos en 24 horas en el 2018, las cifras, ganancias y el éxito de *BlackPink*, siendo está canción el himno de la agrupación.

*Kiss and Make Up ft. Dua Lipa*, fue la primera colaboración que hicieron con artista extranjero. Esta canción forma parte de la edición especial del álbum de la cantante inglesa *Dua Lip*, fue lanzado el 19 de octubre del 2018, gracias a su enorme éxito debutó en el número treinta y seis en la lista de sencillos del Reino Unido, convirtiendo a *BlackPink* en el primer grupo de *Kpop* femenino en estar dentro del top cuarenta. Además, la canción escaló posiciones en los *charts* de diferentes países incluyendo Italia y Portugal, donde alcanzó una certificación de oro. (Jericob, 2020, párr. 19)

Poco a poco y año tras año, muchos artistas de la industria musical americana, han asegurado ser fans de la banda *BlackPink*, mientras que otros piden colaborar con ellas, su popularidad sigue en aumento. A pesar del poco tiempo que han estado dentro de la industria son consideradas iconos de la música de *Kpop* tanto en su país de origen como fuera de este.

*Kill This Love*, fue el segundo EP coreano de *BlackPink* (significa reproducción extendida y su duración es muy larga para considerarse como sencillo y muy corta para considerarse como álbum), lanzado el 5 de abril del 2019 y contó con las 5 siguientes canciones: *Kill This Love*, *Don't Know What To Do*, *Kick It*, *Hope Not*, *Ddu-Du, Ddu-Du* (versión Remix). Su sencillo fue *Kill This Love*, alcanzó el puesto número dos en los charts de Corea del Sur y llegó al top 50 de los charts de Estados Unidos y Reino Unido, además, fue el primer álbum de *BlackPink* en llegar a 500 millones de reproducciones en *Spotify*. Hubo también una versión en japonés de este mismo álbum. *Sour Candy* fue la segunda colaboración que hizo *BlackPink* en el álbum de otro artista, Lady Gaga invitó a las chicas a participar en su último álbum llamado *Chromatica*. (Jericob, 2020, párr. 23)

Después de *Kill this love*, tardó dos años para que la agrupación sacará otro disco, a pesar de su éxito la agencia de entretenimiento encargada de *BlackPink* tarda en promedio de uno a dos años en sacar nuevos álbumes, a diferencia de otras agrupaciones que año con año sacan nuevo contenido, esto es algo que disgusta muchos a los fans de la banda.

Su trabajo discográfico más reciente ha sido *The Álbum*, siendo su primer álbum completo de estudio en coreano de *BlackPink*, fue lanzado el 2 de octubre del 2020 y tan solo un mes después, se convirtió en el álbum más vendido de un grupo de *Kpop* femenino en Corea del Sur, con más de 1 millón de copias vendidas. Contó con las siguientes canciones: *How You Like That*, *Ice Cream* sencillo que tuvo la colaboración con Selena Gómez, *Pretty Savage*, *Bet You Wanna* (Ft. Cardi B), *Lovesick Girls*, *Crazy Over You*, *Love To Hate Me* y *You Never Know*. Sus sencillos principales fueron *How You Like That*, *Ice Cream* y *Lovesick Girls*. Recibió el título de *Million Seller* por vender más de 1.2 millones de copias alrededor del mundo. El MV de *Lovesick Girls* recibió 10 millones de visitas en la primera hora de haber sido publicado. (Jericob, 2020, párr. 29)

### **2.3 El amor como proceso social**

Para bien o para mal, nos guste o no, el amor forma parte de la vida humana, todos los días vemos demostraciones de este sentimiento, ya sea un saludo, un beso, un abrazo o hasta un apretón de manos.

A partir de lo anterior, muchas personas lo han tomado como un fenómeno social para estudiarlo desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, Corona y Rodríguez (2000), consideran que el análisis de lo amoroso puede proporcionar pistas para comprender el amor, no sólo como estado interno, sino como la relación de la experiencia íntima con las instituciones, la sociabilidad y el poder (p. 49).

Durante muchos años, tanto científicos como investigadores, teóricos, poetas, entre otros, han definido al amor, tratando de darle un sentido a este sentimiento en la vida del individuo humano, aunque entre autores se contradicen, se refutan o llegan a acuerdos, cada uno lo ve desde ángulos muy distintos.

En el texto *El enamoramiento y mal de amores*, Orlandini (2019), comenta que hay diferentes versiones (o definiciones) del amor, por ejemplo, para los paganos “el amor era un deseo devorador de origen divino, mientras que para los primitivos cristianos su origen era satánico” (p. 13).

En los textos clásicos y medievales la palabra amor siempre tenía una connotación malsana. El amor se describe como una pasión sexual irresistible, irracional, posesiva, subversiva y destructiva. Para la psiquiatría moderna el amor es un tipo de placer derivado de las experiencias gratificantes entre los amantes. (Orlandini, 2019, p. 21)

Orlandini asegura que cada persona lo define según lo que ha sentido y vivido, y que existen infinidad de definiciones para el amor: adoración, idolatría, infatuación, entre otros, los cuales son semejantes entre sí, ya que la mayoría lo describen como eterno.

Para Bauman es todo lo contrario. Él considera que el concepto del amor actual es desechable, ya que el amor eterno pasó de moda, los jóvenes de ahora ven al amor con fecha de caducidad, al igual que todas sus cosas materiales solo las quieren para para rato, cuando sale una versión actualizada de ellas la tiraran a la basura para adquirir la nueva, convirtiéndose en un ciclo sin fin: “El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable” (Bauman, 2015, p.16).

Es importante entender que, aunque todos los días escuchamos sobre el amor, los medios de comunicación solo se centran en el amor romántico o el de pareja, dejando a lado todas las demás representaciones de este sentimiento, como el amor

de padres a hijos, o de abuelos a nietos, de amigos, de vecinos, entre otros. ¿Pero esto a qué se debe? Corona y Rodríguez (2000), aseguran que esto se debe a la constitución del amor romántico como institución (p. 51).

Se ha conocido como «amor romántico» el sentimiento que comenzó a ser común a finales del siglo XVIII, cuando a las relaciones conyugales, hasta ese momento concebidas en términos de conveniencia económica y social, se le añadió uno de los elementos del amor tratado antes, el amor propiamente dicho. Uno de estos elementos fue la narración del «romance» en la historia de la relación, la inclusión de «yo» y el «otro» en una historia única y singular. En el amor romántico, los afectos, el amor espiritual, predominan sobre la atracción sexual. El enamoramiento no es una atracción carnal, sino “amor a primera vista”. (Corona y Rodríguez, 2000, p. 51-52)

Estos pensamientos aspiracionales que crean los medios masivos de comunicación, sobre encontrar la máxima felicidad a lado de una persona, tiene que ver más con un proceso social, que con el encuentro de una forma de entendimiento de la vida. Para Roland Barthes en su texto *Fragmentos de un discurso amoroso*, conocer lo amoroso implica recurrir al discurso del sujeto enamorado. El discurso producido por este enunciador tiene la particularidad de no poseer una estructura narrativa (citado por Corona y Rodríguez, 2000, p. 59).

El amor romántico representa los ideales de la sociedad occidental del siglo XIX que, a pesar de todos los cambios que han acontecido desde entonces, sigue presente en formaciones simbólicas que siendo elementos del pasado (residuales) tienen un papel preponderante en tiempo presente (dominantes) como productos comunicativos de la industria mediática y como parte del imaginario a partir del que los jóvenes siguen construyendo su realidad. (Zarzosa, 2016, p. 125)

Aunque siempre a las personas que se enamoran se les toma por locas, ciegas y atolondradas, es interesante ver cómo cada persona experimenta de diferente manera el amor, y como las etapas que experimentan son casi similares entre sí. Por esa razón, es complejo explicar el amor, y estudiarlo es todavía más complicado, pero es necesario para entender muchas de las actitudes y reacciones del ser humano.

Al interesarnos por el amor como un constructo social y su desempeño en el espacio público, nos interesamos también por las formas en que el discurso amoroso impacta

la vida social. Observar los discursos amorosos y sobre el amor nos permite construir nuevos objetos de estudio. Acercarnos a los múltiples y contradictorios sentidos en el intercambio amoroso nos puede ilustrar no sólo sobre sentimientos, sino sobre conflictos sociales, roles de género, aprendizaje sentimental. Los discursos amorosos son actos pragmáticos. El discurso amor rosa no es reflejo de un estado interno ni es su materialización; es acción social que se «lee» por sujetos que comparten la cultura. (Corona y Rodríguez, 2000, p. 67)

### **2.3.1 Las canciones de amor**

Aunque hay muchos ejes desde donde analizar el amor y derivaciones, he de recalcar que este trabajo se centrará en las representaciones de amor en las canciones de un grupo, por lo que es necesario hablar sobre las canciones de amor. Si se le pregunta a una persona en este momento ¿cuáles son sus canciones favoritas? Es posible que al menos una de esos temas que está enlistando para responder a esta pregunta, sea una canción de amor, lo que demuestra que las canciones de amor son muy populares. Actualmente la mayoría de los géneros musicales tiene por lo menos una canción que trata de algún tipo de amor.

Según De la Peza (1996a), la canción de amor contemporánea es producida por y para las industrias culturales primordialmente. Hay infinidad de canciones con el tema del amor, hoy en día éstas son de las más reproducidas en las radios, en la televisión, y actualmente en las plataformas digitales (p. 195). Esto debido a que todas las personas se sienten identificadas con alguna, ya sea por amor o desamor.

La producción de la canción de amor está mediada por un género, no necesariamente musical pero sí discursivo y por una práctica institucionalizada en un modo de producción dentro de la industria cultural, en este caso una industria paralela a la dominante que llamamos «independiente» pero que en tanto a las formas musicales que desde ahí se producen no alcanza a desprender sus modelos de la canción popular instituida dentro de la industria musical del siglo XX. (Zarzosa, 2016, p. 127)

Es importante tomar en cuenta que cada tipo de canción tiene sus características específicas, por ejemplo, según De la Peza (1996b), la canción de amor, como en toda poesía oral, el énfasis está puesto en la forma del mensaje, la función del lenguaje predominante es la función poética.

Lo específico de la canción es la relación que se establece entre el sonido y el significado. Por lo que en la canción de amor lo fundamental es la expresión de los distintos estados emotivos por los que transita el enamorado según los distintos momentos de la relación amorosa (p. 148).

Aunque el contenido varía de artista en artista, hay una similitud en todas las canciones de amor, que tienen que ver con lo que De la Peza (1996b), llama “espacio privado” en el que se inscribe el diálogo íntimo de las relaciones de pareja. Lo que quiere decir que es un espacio en donde sólo los amantes entienden lo que dicen y hacen, y cada una de las parejas lo va traducir o interpretar dependiendo la etapa del enamoramiento en que se encuentren (p. 143).

Por otro lado, la canción de amor también se caracteriza por ser una enunciación en primera persona del singular. “La canción de amor es la manifestación de los sentimientos del enamorado, aquí y ahora, en tiempo presente” (De la Peza, 1996a, p. 149). Esto debido a que muchas veces, cuando una persona está enamorada no piensa tanto en el porvenir de la vida, sino en el ahora, momento en el cual está con el ser amado.

De acuerdo con Peatman, la mayoría de las canciones populares transmitidas por los medios de comunicación se refieren al amor romántico y se pueden clasificar en tres categorías: canciones de amor feliz, de amor frustrado y las canciones nuevas con interés sexual. (citado por De la Peza, 1996b, p. 196)

La mayoría de las veces las canciones de amor son más populares debido al ritmo alegre y pegajoso que tienen, pero en otras ocasiones esto se debe más al sentido que genera el contenido de la canción (la letra) con el ritmo. Puede que la melodía sea muy triste y muy lenta, pero la narración del tema musical sea muy profunda, provocando que los escuchas se sientan conmovidos con ésta. En palabras De la Peza (1996b) “sería que las historias o las declaraciones de amor se ajustan a una duración de entre tres y cinco minutos” (p. 196).

Aunque el pasar del tiempo provoca cambios en los gustos y preferencias de las audiencias, las canciones de amor han sabido adaptarse perfectamente a esas variaciones. De melodías lentas y con letras intensas e historias complejas, a ritmos

más rápidos, estruendosos y narraciones más sencillas, la canción de amor se ha mantenido en la cima.

Lo que ha variado en la canción de amor a lo largo del tiempo y de los distintos géneros musicales como la balada más estandarizada y las propuestas contraculturales del rock son los valores en los que se sustentan las letras. Cambian los Ideales y las prácticas amorosas a las que remiten. (De la Peza, 1996b, p. 197)

## CAPÍTULO 3: EL ESTADO DEL ARTE

En este capítulo están los resultados de la exhaustiva búsqueda de los textos que tienen similitud con los conceptos clave del tema de esta investigación. De igual forma, se dialogó con los autores, con la finalidad de brindar las herramientas para entender más sobre el tema del trabajo.

En primera instancia, está la temática del *Kpop*, el pilar de la investigación, en donde se explicó su desarrollo en México. En segunda instancia, se ubicó al tema del amor, donde se presentó a los autores principales que tocan este contenido. Por último, pero no menos importante, se localizó el concepto de representación, en donde se expuso a los autores que se usaron para definir esta idea.

### 3.1 El *Kpop* en la investigación

Actualmente, el fenómeno del *Kpop* es tan exitoso en México que no sólo ha cautivado la atención de los jóvenes, sino también de los académicos, quienes, en los últimos años, lo han tomado como objeto de estudio y de análisis desde diferentes perspectivas: como el surgimiento, el impacto en el público, el desarrollo de identidad que produce entre los receptores.

En pocas palabras, el auge del *Kpop* a nivel mundial ha dado pie a que cada vez se escriban más trabajos académicos. La mayoría de los trabajos que se han desarrollado sobre el pop coreano corresponden a investigaciones acerca de su origen en Corea y el impacto que ha tenido en sus fanáticos.

Ahora bien, uno de los elementos claves de esta investigación es el *Kpop*, del cual se encontraron 5 textos académicos (tesis) que son de suma importancia para el presente trabajo, ya que contienen información acerca de la historia del *Kpop* y los orígenes de la *ola Hallyu* en el mundo. Los textos antes referidos, explicaron además las principales características de la música coreana y contienen datos estadísticos sobre el comportamiento de los *fans*, los impactos culturales y sociales y la relevancia de las plataformas digitales para este género musical.

El primer trabajo es del autor Galicia (2021) *Cultura y comunicación: efectos que tiene el K-Pop en los clubes de fans de la Ciudad de México*, recuperado del repositorio de la UNAM, el cual es un Fotorreportaje que buscó demostrar mediante imágenes la influencia que ha generado el *Kpop* en la juventud mexicana y evidencia la cantidad de clubs de bandas de *Kpop* que existe en México.

Al principio del texto hizo un recorrido detallado de los orígenes del *Kpop* desde el año 1948, hasta la actualidad; y explicó la historia y el éxito de los grupos como: *SHINee, F(x), Super Junior, SNSD-Girls Generation, EXO, BIG BANG, Red Velvet*. Como metodología usó la observación participante, ya que visitó e integró a las actividades de los clubs de fans de distintas agrupaciones, con el fin de conocer sus prácticas, también hace entrevistas a profundidad *fans* del *Kpop* y los encargados del Centro Cultural Coreano en México, con el objetivo de obtener la información precisa a acerca del origen del *Kpop* en México y de los clubs y la audiencia que existe en estos.

Una de las contribuciones que se consideró importantes para la investigación, son los datos que obtuvo en la encuesta del 2015 que realizó el Centro de cultura, la cual fue respondida por 7895 participantes, en donde se descubrió que el 94.2% de las seguidoras del género *Kpop* son mujeres de entre 12 y 21 años, un dato que ayudó no sólo al mercado Coreano en ese entonces, sino que también apoyó a mostrar el impacto que la música coreana tenía en otros países.

Por su parte, el trabajo de Silva (2019) *La industria cultural y el entretenimiento en Corea del Sur, K-POP: análisis del modelo productivo de artistas* (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México), se centró en cómo el *Kpop* no solo es un género musical, sino también es un modelo productivo que crea bienes de consumo bajo un sistema, que la autora consideró lineal, el cual tiene un orden preestablecido y en el que se obtuvo el mismo resultado una y otra vez.

Lo anterior, lo hizo a través de un detallado monitoreo de programas televisivos y radiofónicos, al igual que recopilación de datos a través de entrevistas. El trabajo logró evidenciar las carencias y faltas de regulación que existen dentro de la industria

en cuanto a las garantías individuales de las personas que laboran bajo el esquema de organización.

Este trabajo presentó una nueva perspectiva del fenómeno del *Kpop* desde su estructura y organización de los recursos materiales y humanos, desde su modelo productivo. Al igual que la tesis de Galicia (2021), explicó de qué trata la *Ola Hallyu*, la historia del *Kpop* y el origen de las primeras agencias de entretenimientos que existieron en esta industria.

En tercer lugar, se encuentra la investigación de Vera (2019), que lleva por título *Apropiación simbólica de los eventos musicales de K-pop en los consumidores jóvenes mexicanos, estudio de caso: exordium sede Ciudad de México*, extraída del repositorio de la UNAM. La investigación buscó analizar las estrategias mercadológicas del concierto *EXO´rDIUM*, que es un evento asiático del género del *Kpop*.

La autora utilizó la metodología cualitativa y cuantitativa, y como recolección de datos empleó la observación participante, entrevistas a profundidad y la técnica de encuesta, a fanáticos que asistieron al concierto de *EXO´DIUM*. Sus principales hallazgos tuvieron que ver con la construcción de una aproximación descriptiva de perfil genérico del *Kpopper*, el cual exaltó la importancia de los eventos de *marketing* dentro de su construcción de identidad. Lo rescatable de esta investigación es que desglosa un eje conceptual y descriptivo del *Kpop* contemplando a los consumidores de este género musical, con el objetivo de identificar de donde emana la apropiación de la ola coreana en la CDMX.

*Prosumo del K-pop: Caso México* (2017) es un trabajo elaborado por Javier Pineda Rioja, un estudiante de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UNAM, el cual tuvo como la finalidad de demostrar cómo el uso del internet ha ayudado a la expansión del género del *Kpop* en las nuevas generaciones jóvenes. Hace una definición de tres conceptos: *Marketing*, *Marketing digital* y *Prosumo*, antes de iniciar a describir al fenómeno del *Kpop*.

Buscó que primero queden claros estos puntos del marketing o mercadotecnia para así saber qué es lo que pasó dentro de este fenómeno. Pineda Rioja afirmó que en el *Kpop* es posible apreciar que sus consumidores no se quedan conformes con lo que reciben solamente por internet, como resultado se vuelven participativos no sólo en línea, sino también en la creación de algunos artículos que, pese a no ser originales, son realizados por ellos para tener una satisfacción completa.

Los trabajos anteriormente mencionados, fueron interesantes ya que tuvieron la similitud de que en su trabajo buscaron definir al *Kpopper*. Lo importante de sus trabajos, es que a partir del análisis de que hacen, a la par van describieron al consumidor (al que denominan *Kpopper*), desde su vestimenta, sus actitudes, su lenguaje, las palabras más comunes que usa, los rituales, los eventos, concursos y sitios de consumo.

Por otro lado, el texto *Los Estándares de belleza promovidos por el K-pop y su reflejo en el aumento de cirugías estéticas en Corea del Sur* (2016), de Álvarez Tino trata sobre la tendencia que tienen los habitantes de Corea por realizarse cirugías estéticas en el rostro con el fin de alcanzar el ideal de belleza mundialmente impuesta. La autora buscó mostrar cómo el poder mediático del *Kpop* es el que ejerce influencia y presión en esta población, y para esto lo que hace es centrarse en el concepto de industrias culturales.

Para hacer un análisis más profundo y real la autora se basó en lo que observó y en los datos que recopiló cuando realizó un intercambio académico a Corea del Sur. La autora partió del hecho de que la industria musical se encarga de mostrar e imponer tendencias no sólo en lo musical sino en los estilos de vida, utilizando técnicas aspiracionales. En el caso del *Kpop* la belleza física se utiliza para lograr mayores ventas.

Para demostrar su hipótesis, la autora desarrolló un análisis semiótico de los artistas del *Kpop* y de los videos musicales que ellos producen. Álvarez Tino se enfocó en la teoría crítica de la Escuela de *Frankfurt*, es aquí donde se vincularon las industrias culturales con el *Kpop*, ya que esta cultura se transforma en una cultura de consumo debido a que el público (en su mayoría adolescentes) acepta las leyes que

estos artistas imponen. La investigación de Álvarez Tino fue breve y clara, explicó de manera precisa los conceptos y los objetivos iniciales que planteó para su investigación se cumplen.

Otro texto argumentativo importante es el de Alva González (2018), que lleva por título *“El K-POP y las culturas juveniles de la Ciudad de México*, hallado en la biblioteca de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Esta tesis es un análisis, desde la comunicación interpersonal, sobre la interacción de los jóvenes fanáticos del pop coreano.

La autora partió del hecho de que el consumo cultural del *Kpop* puede tener una influencia en la manera en que los jóvenes se relacionan entre sí, así como en su manera de ser, de comportarse, vestirse y actuar. Lo que abrió paso al surgimiento de una nueva tribu urbana: *Kpopers*, en donde se generan nuevas formas de expresión desde distintos aspectos.

Uno de los principales hallazgos que hizo, es que la influencia que genera el *Kpop* no sólo se da en la vestimenta, sino también en el comportamiento de los jóvenes *Kpopers* en el momento en que ellos han aceptado y se han dado cuenta que se comportan como los artistas coreanos a los que admiran.

Lo rescatable de este trabajo es que hizo una definición amplia de varios conceptos, como el de juventud, en el cual contextualiza acerca de cómo han surgido a lo largo de la historia de idea de generación, y a su vez como eso ha influenciado a que los jóvenes a definir su identidad.

También abordó el tema de los distintos modelos de comunicación que existen, así como el enfoque comunicativo del interaccionismo simbólico, el cual ayudó a explicar sobre los significados que los sujetos adquieren de acuerdo a las interacciones que llevan a cabo, de la comunicación interpersonal, así como de algunas corrientes de pensamiento relacionadas con la comunicación.

Por su parte, Olmedo (2018) realizó una investigación que se centró en la industria musical de *Kpop* en España, *Estereotipos raciales y de género en el k-pop*:

*El caso español*, que tuvo por objetivo identificar los estereotipos de género y raciales que presenta y transmite el fenómeno musical del *Kpop*. Lo hizo a través de un análisis de contenido cuantitativo y encuestas a fans de *Kpop*, en total entrevistó a 103 fans españoles y analizó ejemplos tomados de los medios de comunicación (radio, televisión, periódicos).

Principalmente se centró en definir y comprender el fenómeno musical y su expansión por Asia, América y Europa. Olmedo llegó a la conclusión que la sociedad patriarcal de Corea del Sur asigna a las mujeres y a los hombres unos roles muy diferenciados. Estos roles propios de la masculinidad y la feminidad se reproducen y transmiten en sus productos culturales, por ejemplo, en la música (el *Kpop*).

El texto de Olmedo ayudó a explicar cómo la industria del *Kpop* hace debutar a sus artistas o *idols* en grupos de chicas o en grupos de chicos y planea cuidadosamente la identidad de estos grupos creando imágenes estereotipadas de la mujer y del hombre. La contribución de la autora en el campo académico es que la representación de la mujer en la industria del *Kpop* está dominada por una visión masculina y las artistas normalmente no pueden participar en el proceso de producción, ella considera que por esa razón salen perjudicadas cuando tienen que reproducir determinados estereotipos de la feminidad ideal.

Para el desarrollo de esta investigación se buscó también en diversas revistas, bibliotecas de universidades y plataformas digitales de uso académico, donde se hallaron trabajos que hablan acerca del tema de la música coreana, entre ellos existen tesis de licenciatura que lo abordan.

Siguiendo el tema del pop coreano, se encontraron también artículos académicos como el de Molnar (2014), "*La ola K-POP rompe en Latinoamérica: Un fanatismo transnacional para las relaciones exteriores en Corea del Sur*", texto que consistió en un análisis antropológico anclando en algunos conceptos y discusiones que se desprenden sobre "nacionalismo", "tradición" y "construcción de la alteridad" para mostrar el "uso político" que Corea del Sur tiene en sus industria de entretenimiento.

La autora partió del contexto del 2012 y 2013, en el cual se hizo viral un video musical de un cantante coreano. Durante estos años no hubo fiesta, programa de TV,

ni video de bebés subido a las redes sociales en internet al que no invadiera el llamado “baile del caballo”. El video del tema musical del cantante *Psy* fue récord y es suceso mundial.

Los principales hallazgos de la autora fueron que la “comunidad imaginada” de *kpopers* es posible gracias a internet y a la mediación de las redes sociales en una expansión simultánea que ya generó tradiciones inventadas. Este trabajo expuso datos muy importantes acerca de la corriente del *Kpop* en Latinoamérica y es importante para la investigación, ya que la autora deja abierta la pregunta a futuros trabajos sobre qué categoría le cabe a estas nuevas identidades que forjan fenómenos transnacionales como el *Kpop*.

Otro artículo es el de Copa y Poma (2017), en el cual se exponen los datos hallados en el análisis de diferentes grupos de jóvenes organizados en clubes de fans y grupos de baile, seguidores del *Kpop* en la ciudad de La Paz, Bolivia. Esta investigación “*Fandoms: Agrupaciones juveniles seguidoras del K-pop en la ciudad de La Paz*” buscó estudiar la cultura asiática y el significado que tiene el fanático del pop coreano.

El autor analizó cuáles son sus actividades cotidianas y las repercusiones que generan en los actores sociales cercanos, y al mismo tiempo, se presentaron los principales aportes de la música y cultura *fan* desde la perspectiva sociológica y de los estudios culturales. Esto a través de una metodología cualitativa con técnicas observación participante y análisis de contenido.

El aporte de este artículo tuvo que ver con el concepto del consumo musical, el cual no sólo se refiere a las mercancías, sino también a estilos y formas de vida. Los seguidores consumen productos del mercado coreano, pero a la vez reproducen la música, los videos, organizan actividades, confeccionan uniformes y adoptan comportamientos por su condición de *fans*.

De esta manera se entendió que el valor simbólico permite crear tanto un sentido de diferenciación como un sentido de identidad entre los jóvenes oyentes de dicho género musical. La constitución de un club de fans es con el fin de desarrollar actividades en conjunto y reproducir actividades en apoyo y reconocimiento de sus artistas.

Otro texto es el de “*La globalización de productos culturales: Un Análisis Webométrico de Kpop en países de habla hispana*” de Vargas (2015), un artículo que estudió de cerca la red de difusión del *Kpop* en los países de habla hispana, abordando sus patrones de comunicación y centros principales, ilustrando las actividades y relaciones de los fans del *Kpop* en *Twitter*. Basándose en NodeXL, Tweets con el hashtag “*Kpop*” que fueron recolectados entre marzo y agosto del 2012.

El proceso para analizar la estructura y el contenido de la comunicación en red para determinar la ruta de difusión en el entorno virtual. La difusión y el consumo del *Kpop* en *Twitter* fueron definidos a través de tres factores: la frecuencia del término “*Kpop*”, a través de cuales agentes y bajo qué circunstancias fue empleado durante nueve meses.

La autora partió del hecho de que la globalización se ha entendido como un discurso del colonialismo o imperialismo, con una imagen referencial del mundo convirtiéndose en un solo lugar que contiene prácticamente todo. Los puntos relevantes expuestos por Vargas Meza en este artículo son de vital importancia para la investigación, ya que al ser un estudio aplicado en fanáticos que siguen este género musical es tan importante al analizar este fenómeno musical.

Por su parte, Cremayer, en su texto “*El K-pop de BTS, exponente del Hallyu, del Poder Blando y de la Comunicación Transmedia*” (2018), realizó una investigación preliminar para delinear el estado de arte sobre el fenómeno provocado por los productos de entretenimiento creados en Corea del Sur. El caso *BTS* fue elegido por ser un grupo de impacto importante, puesto que las cifras lo colocan en un lugar sin precedente en la historia del *Kpop* en los últimos dos años; con él se pudo explicar y ejemplificar los conceptos *Hallyu* y poder blanco.

Lo anterior a través de una investigación documental en archivos bibliográficos, bases de datos, videos, páginas de internet y plataformas de redes sociales. También aplicó un análisis al caso de estudio con base en una plantilla para el diseño de narrativas transmedia. Los resultados que presentó Cremayer en su artículo, es que el tema se ha estudiado y documentado desde diversos ángulos, en forma recurrente desde el político, económico, cultural y turístico.

El autor afirmó que el *Kpop* no es una moda pasajera, como algunos han sugerido: el fenómeno *Hallyu* va más allá de solo productos de entretenimiento. El autor afirmó que El *Hallyu* es uno de los casos de poder blanco más claros del mundo contemporáneo y *BTS* es el grupo de *Kpop* con la imagen más reconocida y fuerte a nivel internacional. Este texto contiene información importante acerca del tema de la *Ola Hallyu*, la que trajo consigo el *Kpop* a Latinoamérica y a México, el autor en este apartado explica cómo se construye y cuál es su impacto en los jóvenes latinos.

Aunque se encontraron pocos estudios formales sobre el tema del *Kpop*, el mundo del internet tiene un vasto repertorio de información acerca del tema. Es por esta razón que para la investigación se recurrió también a artículos de revistas en formato digital, como el texto de Campos “*K-pop: locura y pasión en el paso de la ola coreana en México*” (2020), que trata sobre cómo el *Kpop* forma parte de un fenómeno cultural llamado *Hallyu* (literalmente Ola Coreana).

El texto arrojó datos duros sobre “La Ola Coreana”, por ejemplo, cómo es que este fenómeno llegó a México en 2002 y también sobre cómo en el 2005 se celebró el centenario de la primera migración de coreanos a México. El artículo también muestra las respuestas de una entrevista que se hizo a varios fanáticos de la *ola Hallyu*, con el fin de explicar por qué es tan exitoso este tema dentro del país.

Otros puntos importantes de este artículo, es que tomó los argumentos de varios especialistas para exponer más a fondo los productos surcoreanos que trajo consigo la globalización, esto hace que tenga más credibilidad el texto. El artículo de Campo es contundente, breve y claro, además de que tiene datos importantes y el sustento referencial necesario para utilizarlo en la investigación.

Por otro lado, el artículo de Ocampo (2020), publicado en un periódico argentino, que lleva por título “*El K-Pop, un fenómeno musical que rompió fronteras*”, explicó los inicios del *Kpop* en Corea del Sur y de cómo se fue expandiendo por todo el mundo, de igual manera muestra cuales son las bases de su éxito y cuáles son las agrupaciones más importantes. Este trabajo por su naturaleza no incluye ni metodología ni propuesta teórica, es la perspectiva a partir de la cual se observa y explica al *Kpop* lo que lo hace interesante.

Asimismo, se hallaron dos documentales esenciales que explican más acerca el *Kpop* y del impacto que éste ha tenido en la audiencia: “*En pocas palabras: Kpop*”, de Klein (2018), y “*Blackpink: Light Up the Sky*”, de Suh y Sirulnick (2020), ambos creados y distribuidos por la famosa plataforma de *streaming*, *Netflix*.

“*En pocas palabras: Kpop*” explica de manera detallada la historia del *Kpop*, a través de datos que fueron recabados por un grupo de expertos acerca del tema y de testimonios de fanáticos de este género musical. También narra cómo es que se crean los grupos de *idols*, el cual es un sistema muy bien planificado dividido en 3 fases: *Scouting y Auditioning, Training y Assembly*.

Al igual que explican que los primeros grupos importantes del *Kpop* eran integrados por hombres (*boybands*), la primera y las más importante hizo su primera aparición televisiva en 1992, llamada *Seo Taiji & Boys* (los creadores del formato *Kpop*). Otro grupo era *H.O.T.* quien tenía como líder a *Lee Soo-man* (quien creó una de las más importantes agencias del *Kpop* años después) quien creía que debían vender la música como un producto cultural. Aunque el documental no es reciente, contiene datos interesantes que ayudan mejor a explicar la corriente del *Kpop*, algo que me ayuda a la investigación.

“*Blackpink: Light Up the Sky*” se basó en una agrupación ya integrada desde 2016, llamada *BlackPink*. El documental está lleno de las anécdotas que cuenta cada una de las integrantes, de las transformaciones que han sufrido y los momentos felices y difíciles que han pasado a partir de decidir ser parte de la empresa de entretenimiento *YG Entertainment*.

En el documental hay muchos datos importantes que ayudan a entender mejor el mundo del *Kpop* y también a conocer a la agrupación. Uno de los datos importantes que brinda este documental es que *BlackPink* debutó el 8 de agosto del 2016 con las canciones: *Whistle* y *Boombayah*; bajo el sello de una de las empresas de entretenimiento más importantes en Corea del Sur: *YG Entertainment*.

Esta empresa estuvo encargada de grupos exitosos como: *2NE1, BIG BANG* y el reconocido *PSY* (el cantante del *GANGNAM STYLE*). Y después de 7 años del debut de *2NE1*, salió a la luz su segundo grupo de chicas, bajo la dirección del

productor *Teddy Park*. Al igual que brinda una detallada descripción de cada una de las personalidades de las integrantes: Jisoo, Jennie, Rosé y Lisa.

Al igual que cada una de ellas en el documental cuenta sus experiencias de lo difícil que ha sido ser una *idol*. Todos estos datos sirven para mi investigación, ya que en sí está centrada en porqué *BlackPink* es diferente a todas las demás agrupaciones femeninas del *Kpop*, ya que en sus canciones esto se ve reflejado.

La mayoría de los textos académicos, artículos y demás recursos bibliográficos, se basan en la creación y el desarrollo del *Kpop*, no sólo en Corea del Sur, sino también en varias partes del mundo. La mayoría se parecen en ese sentido, pero las diferencias que tienen es a partir del enfoque que le dieron, las teorías con las que desarrollaron dicho enfoque y la manera en que la investigaron. Todos los documentos sirvieron para dar idea desde donde abordar el tema del *Kpop*.

### **3.2 El amor en el panorama académico**

En la academia abundan los estudios acerca del concepto del amor y de los diferentes tipos de amor que existen. El trabajo se basó más en el amor en las canciones y para eso se investigó sobre textos que abordan este tema de manera sencilla, pero sobre todo con definiciones y perspectivas que nutran al trabajo.

Del amor en la música se encontraron algunos artículos académicos, como el de Cooper y Pinto, "*Actitudes ante el amor y la teoría de Sternberg: Un estudio correlacional en jóvenes universitarios de 18 a 24 años de edad*" (2008), que toma tanto la teoría de Actitudes ante el Amor de *Hendrick*, como la teoría de *Sternberg*, las cuales hablan de los componentes del amor.

Este trabajo tuvo como finalidad conocer qué actitud predomina tanto en varones como en mujeres ante el concepto del amor. En este trabajo participaron 388 jóvenes universitarios entre 18 y 24 años de edad, de la Universidad Católica Boliviana (de los cuales, 190 son mujeres y 198 varones).

El aporte que hizo este artículo es que en las relaciones de pareja que tienen los jóvenes se concede un espacio importante para los sentimientos que permiten el

acercamiento, la generación del vínculo afectivo, el respeto, el apoyo, la valoración, la comunicación, etc.

A partir de estos datos, el autor Cooper comentó que el tipo de amor que favorecen los jóvenes de la Universidad Católica Boliviana, es un amor romántico, donde la intimidad y la pasión son valoradas positivamente. Los autores concluyen diciendo que no existe una relación entre el género y el afecto, en donde probablemente todos los seres humanos necesitan amor y por ende, son capaces de amar, sin importar la edad, el género, la raza, etc. La intimidad es un factor muy importante para poder establecer vínculos con otros. Por lo tanto, es entendible que no existan diferencias en el amor en cuanto al género.

Por su parte, Seider en su trabajo *“Los hombres y el valor de amar”* (2004), buscó demostrar cómo los hombres han tenido que asumir visiones culturalmente definidas de la masculinidad que a menudo han tenido el efecto de alejarlos de sus cuerpos y sus sexualidades. Seider se pregunta ¿Por qué parece que se necesita valor para amar? ¿Es el amor especialmente difícil para los hombres, y qué nos dice esto acerca de las diversas tradiciones del amor en Oriente y Occidente, dentro de las cuales hemos aprendido el significado del amor?, a partir de estos dos cuestionamientos va explicando cómo el mundo ha cambiado en su visión de las relaciones sexuales y de género durante los últimos treinta años.

El autor partió del hecho de que el amor es una energía que no conoce fronteras y que va más allá del género, la cultura y la “raza”, y reconoce que al mismo tiempo las personas enfrentan diferentes historias, culturas y tradiciones, que les exigen diferentes formas de valor si quieren encontrar una mayor libertad. El texto abordó mucho sobre la opresión de los sentimientos y emociones de los hombres en Occidente.

A la par de estos estudios, existe un trabajo que buscó analizar las creencias del amor romántico de un grupo de adolescentes para prevenir la violencia en las relaciones amorosas. El artículo nombrado *“Creencias del amor romántico en adolescentes: una intervención desde la investigación-acción”* de Hernández, Castro y Barrios (2020), hace visible cómo, a través del amor romántico, se justifica y tolera la violencia en las relaciones de pareja.

Buscó hacer una intervención participativa con un grupo de adolescentes para reflexionar sobre las formas y conceptos que conlleva el amor romántico y violencia. La metodología fue cualitativa y se utilizó el diseño investigación-acción, compuesto por cuatro fases: planificación, acción, observación y reflexión.

El aporte que hizo artículo es sobre el concepto del amor ya que lo describe como un constructo multidimensional a partir del cual se prescriben un sinnúmero de características; una de ellas gira en torno a las representaciones que se configuran a través del género; los roles y estereotipos de género disponen las cualidades que deben tener hombres y mujeres al momento de emparejarse.

El autor aseguró que se han reproducido las desigualdades mediante roles diferenciados que aparecen a la luz de las relaciones amorosas, y por ello hombres y mujeres reciben mensajes distintos. Lo rescatable del texto es la idea del amor romántico como una construcción social que se asume con mayor hincapié en las mujeres; como parte de la subjetividad femenina.

El autor consideró que la vida de las mujeres gira en torno al amor de pareja; internalizan la idea del príncipe azul que las rescatará e idealizan el amor de pareja; creen que son dependientes y se entregan a la búsqueda de protección y afecto. Estas características incluyen como ejes principales el tema del matrimonio y la maternidad.

El trabajo De la Peza “La canción del amor y las industrias culturales contemporáneas” (1996), trata de cómo la industrialización de la música ha producido un cambio radical en la relación que establecen los hombres y las mujeres con el canto.

Los principales hallazgos de este artículo, tiene que ver con la descripción de cómo la canción de amor ha cambiado dependiendo en el medio en el que se transmite, y en la época en la que se ubica, pero ha sabido adaptarse a esos cambios, y se ha mantenido en la vida cotidiana de las personas.

El artículo muestra el recorrido que ha atravesado la canción del amor durante las últimas décadas, con el fin de entender cómo es que ha formado parte de la vida de la sociedad humana. El artículo muestra las principales características de la

canción de amor y su función en los medios de comunicación. Esto ayuda al trabajo, ya que al analizar canciones de amor es necesario saber de qué va este tema para desarrollarlo de la mejor manera.

De esta misma autora, De la Peza, se encontró otro artículo que es vital para el trabajo, más para el apartado de antecedentes y contexto. El texto lleva por título "*La especificidad de la canción de amor como poesía oral y espectáculo en vivo*" (1996). En este trabajo la autora reflexionó sobre la canción contemporánea, explicando cómo se convierte en un producto de las industrias culturales, la cual generalmente es de amor, y los distintos lenguajes que la conforman.

La canción de amor se distingue de otros géneros de canciones por su temática propiamente amorosa, su finalidad como herramienta en los rituales de la relación de pareja y por sus modalidades de enunciación. La canción de amor es generalmente un discurso personalizado entre un yo y un tú o se estructura bajo un pretexto narrativo impersonal.

Remite a motivos primarios de la experiencia del deseo erótico sexual. Configura el imaginario social erotizado marcado por la expectativa, el placer o la amargura. La canción de amor no sólo se refiere al amor pasión. También el matrimonio se convierte en uno de sus temas centrales, ya sea como final deseable o como obstáculo para la realización del amor.

Otro texto que ayudó a entender las diferentes representaciones que tiene el amor en las canciones, es el de "*Psicoanálisis de la canción de amor*" De La Cruz Nassar (2014). Este artículo se centró en analizar la fenomenología de las canciones de amor, la cual según el autor obedece tanto a significados propios de su contenido como a significantes aún más amplios en materia de Psicoanálisis.

El autor analizó la letra de las siguientes canciones: Efecto *Doppler* de Soda Stereo (Del álbum: Sueño Stereo, 1995), Enamorado por primera vez de Enrique iglesias (Del álbum: Vivir, 1997) y Antología de *Shakira* (Del álbum: Pies Descalzos, 1995). Para Cruz Nassar las canciones de amor entran en el uso del lenguaje y crean una atmósfera, donde tanto el escucha como el transmisor, se excluyen de lo que están creando.

La forma de presentar una aceptación tan exitosa en un público es diciéndole al sujeto que, a través de ese medio, puede acercarse más a su ser amado, que él es el sujeto del acto narrado por la canción, aunque ese ser sea pura ilusión. Los hallazgos que encuentra el autor tienen que ver con la moderna industria discográfica, la cual considera De la Cruz que es una de las responsables en crear objetos de desecho para el consumo fugaz del ser humano, exhibiendo sobre vitrinas los conductos para seguir en las relaciones de los hombres, y ofreciéndole, a los consumidores, un sin número de formas de pseudoamor, que no son más que formas de degradación del amor. El artículo de Cruz Nassar tiene el sustento referencial necesario para el trabajo, y también ayuda con el apartado de aplicación de metodología, el análisis de objeto de estudio.

Aunque muchos especialistas han tachado al amor como algo sobrevalorado y poco formal de estudiar, no se debe olvidar que acerca del tema abundan diversos estudios, trabajos, escritos e investigaciones que lo desarrollan, y para este trabajo este concepto es fundamental.

Dos libros esenciales para comprender el fenómeno del amor son el de *Amor Líquido: Sobre la fragilidad de los vínculos humanos* (2003) de Zygmunt Bauman; y *El enamoramiento y el mal de amores* (2003) de Alberto Orlandini. Ambos textos definen el amor, pero desde visiones muy diferentes. Bauman parte del hecho de que el amor líquido se caracteriza por la fragilidad de los vínculos humanos desarrollados en la postmodernidad, si antes las relaciones objetales eran más largas, ahora son desechables.

Bauman (2003) hace un análisis acerca del amor en la sociedad globalizada y los cambios radicales que impone a la condición humana. Bauman explica que el amor líquido se caracteriza por la fragilidad de los vínculos humanos desarrollados en la postmodernidad, si antes las relaciones eran más largas, ahora son desechables.

Bauman también planteó que cuando una persona se relaciona con alguien lo desecha, para así relacionarse con otro con otras características. Este acto posibilita tener ese otro objeto, luego otro, y otro vínculo, y esa es una historia de nunca acabar. Lo que busca mostrar es que las relaciones a las que el propio sujeto le da a un objeto, se lo da a partir de toda la concepción cultural y biológica, les permiten relacionarse

y crear vínculos con otra persona, crecer, pero entre más líquido es el vínculo, es más efímero.

Lo rescatable de su libro es como describe la desaparición del término amor. Aunque el texto es amplio y complicado de entender, contiene lo necesario para la investigación, por ejemplo, en como muestra el cambio del significado del amor a lo largo de los últimos años.

Alberto Orlandini (2003), por su parte, muestra cómo está estructurado el amor, a partir de las definiciones que otros autores han hecho. Orlandini también expone en su escrito los componentes del amor: El espejismo o ceguera del amor, la fusión amorosa, la desilusión amorosa, el deseo sexual o erotismo, la pasión, la ternura, el cariño, la amistad, la dependencia y el apego.

A lo largo del texto también define las relaciones y otros conceptos que derivan del amor, como el enamoramiento, el cortejo, el noviazgo, el casamiento, el matrimonio, el enamoramiento, la fidelidad e infidelidad, el divorcio. También Orlandini aborda diferentes teorías científicas sobre el amor y los diferentes tipos de enamoramiento y de parejas como las clasificadas de acuerdo con la homogeneidad de los amantes, la duración del vínculo, las que excluyen a los hijos u otras como las de los polos opuestos.

Para Orlandini todas las etapas y los componentes del amor son importantes, pero él enfatiza que debemos evitar a toda costa el enamoramiento. El libro contiene un sin fin de datos referenciales muy importantes, que ayudan a definir mejor el concepto del amor que es vital para la investigación. Pero lo que más ayuda al trabajo es la definición que hace del enamoramiento a lo largo de la historia.

### **3.3 La representación desde la perspectiva constructivista**

Acerca de la Representación, otro tema clave para esta investigación, se encontraron varios textos, por ejemplo: *"Introducción a la psicología social"* de Serge Moscovici (1975), en el que explica el concepto de representación y la teoría de representaciones sociales.

Busca mostrar cómo la representación es tratada en ocasiones más como una variable autónoma que determina la conducta de los individuos. Al igual que expresa que la representación es la que tiene un papel importante en el conocimiento del sujeto principalmente los que están encargados de las interacciones que influyen en su organización. Este trabajo expuso datos muy importantes acerca de la definición del concepto de representación, y es importante para la investigación ya que el autor menciona por qué es tan importante analizar este fenómeno.

Otro texto importante, es el de Araya (2002) *“Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión”*, el cual es una detallada recopilación de los principales aportes teóricos de las investigaciones sobre representación social, que hasta la actualidad se han desarrollado. A través de la metodología cualitativa y con la técnica de análisis de contenido de varias obras que tratan el tema de las representaciones sociales.

El autor concluye que para que un investigador pueda captar los lazos entre la representación y el conjunto de los factores psicológicos, cognitivos y sociales que la determinaron, debería tener presente que la metodología de recolección es un factor que contribuye con el éxito de la investigación de las representaciones sociales. A pesar de que la investigación se centra más en el estudio y análisis de las representaciones sociales, la información que desarrolla en los primeros capítulos, sobre las definiciones de representación que hacen tanto Jodelet, Moscovici y Durkheim contribuyen mucho al trabajo, más en el apartado de marco teórico, debido a que explican de qué trata el concepto representación y como se desarrolla en el proceso de construcción de la sociedad.

Por su parte, Abric (2001), en su texto *“Prácticas sociales y representaciones”*, hizo análisis teórico acerca de algunos elementos para el conocimiento de las representaciones, con el objetivo de entender la forma en que pueden intervenir en las prácticas sociales.

A partir de una metodología mixta (cuantitativa y cualitativa), explica cómo la teoría del núcleo central constituye a un modelo heurístico relativamente interesante. Abric (2001) considera que las representaciones son conjuntos sociocognitivos, organizados de forma específica y si se entienden los mecanismos de intervención

de las representaciones en las prácticas sociales, se podrán comprender la organización interna de la representación misma. Este texto ayuda a definir la noción de representación, pero desde la perspectiva de la teoría elaborada en 1961 por Serge Moscovici, algo que es vital para el trabajo.

Rodríguez y García (2007), en su trabajo *“Representaciones sociales: Teoría e investigación. desarrollo”*, muestran un panorama general sobre la teoría y la investigación en representaciones sociales. Con el objetivo de presentar, de manera sencilla, algunos aportes teóricos, metodológicos y empíricos para el estudio de las representaciones sociales que sean útiles para los estudiantes e investigadores que se inician en este campo de estudios dentro o fuera de la psicología social.

La extensa información de definiciones y aportes teóricos ayuda al trabajo a explicar de mejor manera el concepto de representación, el cual es vital en el apartado de marco teórico. Principalmente de lo que aporta Denise Jodelet, una de las figuras fundadoras más importantes de la teoría y la representante más importante de una aproximación antropológica al estudio de las representaciones sociales.

Por último, pero no menos importante, el trabajo *“Representación: representaciones culturales y prácticas significantes”* de Stuart Hall (Hall, 1997), en el cual se encuentra un capítulo donde explica las prácticas de la representación (El trabajo de la representación), a lo largo de este se introduce al concepto de representación y su importancia en los estudios culturales. Hall hace énfasis en que el sentido no es inherente a las cosas, en el mundo, sino que está construido o producido.

En realidad, es el resultado de una práctica significativa, la cual produce sentido y hace que las cosas signifiquen. La contribución del autor en el campo académico es el planteamiento de que en el corazón del proceso de sentido dentro de la cultura hay dos sistemas relacionados de representación: El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas (gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etcétera.) y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales.

El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en

varios lenguajes que están por, o representan esos conceptos. La relación entre las “cosas”, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos “representaciones”. Así mismo, las contribuciones de este artículo para mi investigación son las definiciones del concepto de sentido y representación, debido a que en eso se centra todo mi trabajo. El texto de *Stuart Hall* es breve y claro; el concepto de la representación es muy bien explicado, esto ayuda a la investigación a tener un panorama apropiado.

Sobre el tema de la representación del amor, se encontraron tres trabajos académicos que lo desglosan de manera puntual y concreta, el primero es una tesis doctoral de Vicente Olmo (2015), titulado “*Representaciones y prácticas del amor entre la juventud española*”, que tiene el propósito de observar el amor presente en las relaciones de pareja de los jóvenes, distinguiéndose del amor que existe en otras posibles relaciones sociales o ámbitos.

A través de una metodología cualitativa, la autora usó las técnicas de entrevistas a profundidad y grupos de discusión porque ambas técnicas se pueden complementar en un estudio sobre las prácticas y representaciones del amor. La mitad de las entrevistas se llevaron a cabo con varones y la otra mitad con mujeres: 12 en cada caso. En cuanto a los grupos de discusión se separó a ambos géneros, realizándose un total de 2 grupos de discusión con varones y otros 2 grupos con mujeres.

La autora basó su investigación en las teorías de Scheff (2006) y de Sternberg (2000), las cuales presentan muchos aspectos en común en su selección de los componentes que definen el amor. Lo rescatable de esta tesis es que define el concepto de amor en la relación de pareja, a través de la explicación de algunos de sus componentes principales como la naturaleza del amor y de sus sentimientos y experiencias asociados.

También lo que hace la autora es explicar, de manera breve y concisa, de qué tratan las corrientes y perspectivas en el análisis de las representaciones en el enfoque de las prácticas sociales. La autora expone que en las relaciones de pareja de los jóvenes el compromiso es el elemento que aparece más tarde y depende en la

actualidad del inicio de una relación basada en la intimidad y la pasión, los otros dos componentes del amor.

Es decir, actualmente en la sociedad occidental lo común y normal es que nadie se comprometa en una relación de pareja de forma previa a la consolidación y construcción de un vínculo íntimo y que esto se haga si existe atracción sexual y pasión entre las dos personas.

El texto de Vicente Olmo me ayuda a entender mejor cómo es el tema de la representación en sentido de las relaciones de pareja, al igual que las definiciones del concepto del amor son de gran ayuda para mi investigación. Para poder analizar las representaciones y las prácticas del amor entre la actual juventud española la autora Vicente Olmo trazó un breve recorrido histórico, explicando los antecedentes y los rasgos más actuales del amor.

En este sentido, lo que trata de explicar la autora es que el amor romántico se relaciona con el nacimiento de la figura del sujeto, pues éste elige sobre su destino a través de la elección libre de a quién quiere amar, algo que nunca antes en la historia había sucedido.

El segundo texto nombrado “Las representaciones sobre la relación de pareja en adultos jóvenes” es una tesis para maestría desarrollada por Varela Ávila (2019), donde identifica las representaciones que tienen sobre la relación de pareja un grupo de hombres y mujeres (adultos jóvenes) que viven en la Zona Metropolitana de Guadalajara. La autora a lo largo de su investigación muestra que la relación de pareja se va construyendo de representaciones que van íntimamente ligadas a cada persona; las cuales se asocian con sentido de pertenencia, compañía y reciprocidad con el otro.

La investigación se realizó con la metodología de corte cualitativo, utilizando entrevistas a profundidad a seis adultos jóvenes, con una relación de pareja de al menos dos años. Los resultados que expone la autora tienen que ver con la relación de pareja se va construyendo de representaciones que van íntimamente ligadas a cada persona; las cuales se asocian con sentido de pertenencia, compañía y reciprocidad con el otro.

La etapa de adulto joven es un momento privilegiado en la elección de la pareja, en dicha elección confluyen la fantasía, las emociones y la ilusión, asociadas a tener un lugar en la sociedad, en muchos de los casos, con miras a constituirse como familia.

Varela Ávila partió del hecho de que, el estudio de las representaciones en la relación de pareja va ligado a la historia, en tanto la construcción de aprendizajes adquiridos, que moldean las creencias, nociones y expectativas y se ven matizados por los cambios socioculturales y económicos, así como la responsabilidad, el imaginario del cuidado de la familia, la necesidad de individuación, la educación, el compromiso y el deseo de establecer espacios de intimidad. Aunque el texto de Varela Ávila es breve y claro, lo único que considero necesario para la investigación son las definiciones de la representación y de las representaciones del amor en pareja.

Por último, se encuentra el trabajo de Renzulli (2013), que lleva por título “*¿Qué significa amar además de amar?: Un estudio sobre las representaciones sociales del amor y los vínculos afectivos*”. Este trabajo aborda sociológicamente los relatos sobre el amor bajo el contexto de sociedades contemporáneas.

Para desarrollar la investigación, primeramente, la autora se plantea la siguiente pregunta ¿cómo se construyen en las sociedades contemporáneas los relatos acerca del amor y los vínculos afectivos?, para resolver este cuestionamiento el autor utilizó una metodología de tipo cualitativa, la cual parte de un diseño flexible, basado en una estrategia descriptiva-comparativa de investigación.

Haciendo entrevistas a profundidad a 27 individuos y el universo de análisis estuvo compuesto por hombres y mujeres de edades comprendidas entre los 30 y 40 años de edad y 70 y 80 años de edad, residentes en la ciudad de Santa Fe y con diferentes niveles educativos.

Renzulli parte del hecho de que, actualmente el amor se caracteriza por ser contingente, y por lo tanto inseguro e incierto que choca con las expresiones de para siempre, solo y únicos propios del amor romántico; tiene su fundamento en sí mismo, y por ende, en los individuos que lo viven y en las exigencias de realización personal;

presupone una igualdad en el dar y recibir emocional a la vez que una reciprocidad en el placer sexual.

No es necesariamente un amor monógamo, en el sentido de exclusividad sexual, y no tiene una relación específica con la heterosexualidad. Las contribuciones de este trabajo es que las representaciones sociales sobre el amor serán diferentes según tres fuentes de desigualdad: la generación, el género y el capital cultural.

Este trabajo es importante para la investigación debido al argumento que expone la autora acerca de la construcción social del amor, la cual considera que es un fenómeno permanente y susceptible de análisis e interpretación en distintas épocas históricas pero cuyos contenidos han variado en cada tiempo histórico.

En resumen, los autores que se utilizaron para la elaboración del apartado del marco teórico y el análisis del objeto de estudio fueron principalmente Zygmunt Bauman con su teoría del “Amor Líquido: Sobre la fragilidad de los vínculos humanos”, y Stuart Hall con su texto “El trabajo de la representación”.

En la parte de la “Representación” Hall es el indicado debido a que su teoría sobre la producción del significado ayuda a entender el concepto de representación. Para él es importante porque el hallazgo del “sentido” influye en la comunicación correcta del individuo social. Por su parte, Bauman contribuye a dar un acercamiento más preciso sobre el tema del amor y las relaciones interpersonales de los sujetos sociales.

## **CAPÍTULO 4: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

En este capítulo se presentaron las bases teorías desde las cuales se analizó el objeto de estudio de esta investigación: conocer la forma en que es representado el amor en las canciones del grupo *BlackPink*. Por consiguiente, se planteó un marco teórico centrado en dos conceptos clave: Representación y Amor, estos tuvieron un peso importante en el tema a desarrollar, por lo tanto, se abordan de manera detallada a lo largo de este apartado.

En la primera parte de esta sección se definió el concepto de representación, a partir de la introducción de las ideas de múltiples autores que se encargaron de estudiar y analizar este tópico desde sus inicios, tales como Serge Moscovici (1975), Denise Jodelet (1986), J.C. Abric (2001). En la segunda parte se presentó el trabajo de Stuart Hall (1997), con el cual se dialogó para mayor entendimiento de sus ideas.

En la tercera parte, se desarrollaron las nociones del concepto amor, los tipos de amor, así como los discursos abordados en la poesía, en la música y por su puesto en las canciones. Por último, se presentó la teoría del Amor líquido desarrollada por Zygmunt Bauman (2015), la cual es la base de la identificación del amor en las canciones del grupo que se analizó.

### **4.1 Sobre la Representación (definición del concepto)**

La representación puede ser definida tanto en sentido de una imagen, como en una palabra o un signo, el hablar de representaciones es complicado, debido a que casi todo lo que conocemos como “el mundo real” surge a partir de un conocimiento adquirido por nuestro entorno. Las representaciones pueden sugerir tanto la presencia de una acción como también la de una persona, por ejemplo, “ese símbolo representa la carencia de miedo en la obra del autor” u “hoy estoy en representación de toda mi familia que no pudo venir”.

Según la Real Academia Española (2021), la palabra representación alude a ser una imagen o idea que sustituye a la realidad o en su defecto, una cosa que

representa otra, “la paloma es una representación de la paz”, pero también se refiere a una categoría o distinción social, “José representa al pueblo de México”. Empero esta categorización tan simple deja de lado una perspectiva más amplia del término, por ejemplo, Hall decía que:

Shorter Oxford English Dictionary sugiere dos sentidos relevantes para la palabra: El primero se refiere a representar algo, describirlo o dibujarlo, llamarlo a la mente mediante una descripción, o retrato, o imaginación; poner una semejanza de ello delante de nuestra mente o de los sentidos; como, por ejemplo, en la frase: “Este cuadro representa el asesinato de Abel por Caín”. Por otra parte, también representar significa simbolizar, estar por, ser un espécimen de, o sustituir a; como en la frase: “En el cristianismo la cruz representa el sufrimiento y la crucifixión de Cristo”. (Hall, 1997, p.3)

En este sentido, más allá de hablar sobre una relación de apariencias y objetos que podrían dotar de sentido a la realidad, la relación que establece Hall (1997) con símbolos religiosos se dirige hacia una serie de prácticas y aprendizajes que involucran al individuo y sus creencias (tal es el caso de los elementos seculares insertados en la mente de los practicantes del cristianismo).

De esta manera el entendimiento de representación podría vincularse a dos sentidos de primer y segundo orden, el primero se trata de relacionar objetos, formas, imágenes, prácticas de proximidad y el segundo se encarga de darle sentido a dichas formas para poder interpretarlos según la convención, es por ello que, por ejemplo: la imagen de una persona sentada sobre un semicírculo nos remita a un indicador de un lugar específico para personas con discapacidad.

Es importante recalcar que la representación no sólo se trata de sustitución de algún elemento, por ejemplo, para Serge Moscovici (1975), uno de los pioneros en el estudio de las representaciones sociales y uno de los contribuidores más importantes de las ciencias sociales y humanidades en el siglo XX, explica en su trabajo “*La psychanalyse, son image et son public*” (1961) que la representación es un instrumento mediatizado por el lenguaje que el individuo usa para poder descifrar la realidad social en la que viven.

El autor explicaba que “La sociedad no es algo que se le impone desde fuera al individuo, los hechos sociales no determinan las representaciones como una fuerza externa (social) que hace impacto sobre los individuos que la componen” (citado por Araya, 2002. p.21). Dicho de otra manera, las representaciones están determinadas por los sujetos sociales.

Para Moscovici (1975) las representaciones se muestran en el lenguaje y en las acciones sociales de un grupo. Un aspecto importante que menciona el autor en su teoría, es que el objeto existe en relación a lo que determina un sujeto, o sea que el objeto por sí mismo no existe. Moscovici lo que hace es romper la idea de la relación arbitraria de sujeto-objeto-sentido.

De igual forma, para Moscovici (1975), tanto la sociedad, como los individuos y las representaciones son construcciones sociales (Araya, 2002, p.21). Esto es algo que en su momento no fue aceptado del todo, pero que, con el paso de los años, cambió, debido a que autores posteriores a él retomarían su teoría y la reafirmarían, tal es el caso de su fiel seguidora Denise Jodelet (1986).

Por su parte, Denise Jodelet (1986) en su trabajo lo que buscaba era encontrar un sentido al concepto de representación, y gracias a su influencia en los pensamientos de Serger Moscovici perfeccionó la teoría de la construcción social de las representaciones.

En su trabajo, Jodelet (1986) subrayó que la representación “es un saber elaborado para servir a las necesidades, los valores y los intereses de un grupo” (como lo citó Rodríguez y García. 2007 p. 162). Lo que trata de decir Jodelet, es que, a partir de la representación, las personas proveen de sentido a ciertos elementos, imágenes y discursos de manera integral y contextual, esto es, dependiendo de la necesidad que se tenga en un contexto determinado y por ende pueden aprender del medio en sí. Tal es el caso de la esvástica dentro de los grupos nacional-socialistas de Alemania previo a la segunda guerra mundial, o el martillo y la hoz para los movimientos obreros.

Cuando empieza con su trabajo, introdujo principalmente las funciones que para ella tenía el concepto, y lo describió diciendo que “la representación tiene que estar apoyada siempre de algo o alguien, de un objeto que puede ser humano, social

o material y que provoca alteración, discusión y debate entre los sujetos” (Gutiérrez y Cuevas, 2019, p. 261). así es como puntualiza esto:

indica (Jodelet) que el campo de representación designa al saber de sentido común, cuyos contenidos hacen manifiesta la operación de ciertos procesos generativos y funcionales con carácter social. Por lo tanto, se hace alusión a una forma de pensamiento social. (Araya, 2002, p. 27)

Esto último el pensamiento social, Hall (1997) lo definía como mapas conceptuales compartidos, los cuales eran capaces desarrollar la idea que entendemos por cultura. Esto quiere decir, que determinada sociedad tiene pensamientos similares, lo que les ayuda a entender su propia realidad, pero cada sociedad percibe la realidad de manera distinta.

Jodelet considera que ese conocimiento es en muchos aspectos un conocimiento socialmente elaborado y compartido. Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo, saber lo que significan los descubrimientos de la ciencia y el devenir histórico para la conducta de nuestra vida, etc. (Araya, 2002, p. 27)

Tanto Jodelet (1986) como Moscovici (1975) entienden que las representaciones se evidencian en el lenguaje y en las acciones sociales de grupos específicos, y remarcan la importancia del contexto de comunicación. “En particular, los medios de comunicación de masas y las instituciones son considerados los espacios de desarrollo por excelencia de las representaciones en la vida cotidiana” (Rubira y Puebla-Martínez, 2018, p. 150).

En conclusión, Jodelet (1986) explica que un objeto se representa cuando está mediado por una figura. Y es solo en esta condición que emerge la representación y el contenido correspondiente. Por otro lado, para ella, entrar en el campo de representación es como hacer alusión a una forma de pensamiento social (Araya, 2002, p.11).

Aunque tanto las ideas de Moscovici (1975) como las de Jodelet (1986), y sus antecesores, cimentaron las bases necesarias para formular la teoría de

representaciones, es importante comentar que conforme las sociedades cambian, las perspectivas teóricas también lo hacen. Por ejemplo, para Abric (2001), ya no sólo basta que el sujeto perciba la realidad, sino que a través de las representaciones con las que interactúa, reinterprete lo que ve para crear un nuevo significado a las situaciones que ve y las acciones que hace.

Desde la perspectiva de Abric toda representación es así una forma de visión global y unitaria de un objeto, pero también de un sujeto. Esta representación reestructura la realidad para a la vez permitir una integración de las características objetivas del objeto, de las experiencias anteriores del sujeto, y de su sistema de normas y actitudes. (2001, p. 12-13)

En su teoría Abric (2001, p. 13), menciona que la representación es un producto y proceso de una actividad mental por la que un individuo o un grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le atribuye una significación específica. Esto quiere decir que la representación no es un simple reflejo de la realidad, sino una organización significativa. Esta significación depende a la vez de factores contingentes (naturaleza y obligaciones de la situación, contexto inmediato, finalidad de la situación) y factores más generales que rebasan la situación misma: contexto social e ideológico, lugar del individuo en la organización social, historia del individuo y del grupo, desafíos sociales.

Lo que busca decir el autor, es que las representaciones no tienen que ser iguales a la realidad, al contrario, los sujetos al interactuar reestructuran la realidad y le otorgan otro sentido dentro de la cotidianidad. Aunque una persona viva en la misma cultura, en el mismo país, desarrolla durante su crecimiento una forma similar de conocimiento tal como el de sus compañeros, la manera en cómo percibe algo tan simple, dependiendo su núcleo familiar inmediato (su familia), determinadas situaciones que viva, cambiarán su significado para ciertas cosas.

Esta guía de la que trata Abric (2001), es muy visible si hablamos de diferentes culturas, debido a que valores como el respeto y la disciplina varían de sociedad en sociedad, ya que en algunos países estos valores son parte esencial de la cultura. De hecho, Hall (1997) menciona que, esta parte de los comportamientos y los pensamientos es lo que desarrolla la idea de identidad.

En definitiva, Abric (2001) encuentra que la representación no sólo se trata de ayudar al individuo a darle sentido a su realidad social, también ayuda a que de sociedad en sociedad tengan una forma de distinguirse, no sólo de aspecto, sino también de la manera en la viven, piensan, actúan y hasta cómo interpretan lo que ven y sienten.

Esto permite definir a la representación como una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias y adaptar y definir de este modo un lugar para sí. (Abric, 2001, p. 16)

Ya abordadas las diferentes definiciones de estos tres autores, se puede ver las similitudes que tienen las tres teorías, por ejemplo, tanto Moscovici (1975), como Jodelet (1986) y como Abric (2001) desarrollan en sus definiciones del concepto de representación las ideas de construcciones sociales, de la realidad social, de los sistemas de significados, sistemas de referencias, sistemas representacionales, identidad social. Al igual que en sus teorías consideran que el concepto está dirigido por el lenguaje.

También para definirlo comentan que la representación se trata de la producción del sentido común, y con base en esto, buscan entender la relación del objeto-sujeto. Los tres autores tratan de analizar los problemas de fenómenos de comunicación como en medios de comunicación en masas, los conceptos de cultura, representaciones en la vida cotidiana, la idea del pensamiento social elaborado o compartido (lo que llama Hall, mapas conceptuales compartidos) y modelos culturales. Aunque son pocas las similitudes que tienen de teoría a teoría, es interesante ver cómo en ciertas ideas los autores coinciden.

Por otro lado, las diferencias se basan principalmente en los contextos distintos en donde se crearon las teorías, ya que los problemas sociales en los que se basaron no son iguales. Moscovici desarrolla la teoría en 1961, mientras que Jodelet lo hace en 1986 y Abric en 1994. Por ejemplo, aunque Moscovici (195) desarrolló su teoría de las representaciones en América Latina, en sí su estudio se centraba en una visión europea.

Es importante recalcar que a pesar de que las representaciones sociales son consideradas para ser estudiadas de las acciones de los sujetos, esta investigación sólo se enfocó en la música y en los discursos amorosos de un grupo de *Kpop*.

#### **4.1.1 Representación como producción de sentido: Teoría de Stuart Hall**

Para este trabajo se utilizó la definición de representación que aporta Stuart Hall (1997), debido a que es la que se aproxima más a la perspectiva desde la que se analizó el amor, dado que él es el que planteó en su trabajo que la representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes mediante el lenguaje.

Stuart Hall (1997) fue un sociólogo que nació en Reino Unido, en 1951. Parte de su formación académica fue en el Merton College de la Universidad de Oxford. Su principal reconocimiento se debe a que fue uno de los fundadores de las revistas de izquierda *The New Reasoner* and *The New Left Review*.

El pensamiento de Stuart Hall (1997) fue influenciado por el de Antonio Gramsci y su teoría de la hegemonía, así como por las interpretaciones de Althusser sobre el papel de los medios como estructuras del poder dominante; ejerció una notable influencia académica en el discurso crítico de los estudios culturales de los años 70 del pasado siglo.

En “El trabajo de la representación” Hall aborda la cuestión de la representación aportando innovadoras perspectivas, donde sitúa a la representación como conexión entre el sentido con el lenguaje y la cultura; y recupera tres diferentes perspectivas teóricas: enfoques reflectivo, intencional y constructivista. (Restrepo et al., 2014, pp. 54-55)

Este texto fue uno de sus más destacados trabajos, ya que sus aportes tuvieron impacto en las teorías posteriores sobre el tema de la producción del sentido. Hall (1997) lo que hizo en este escrito fue incorporar la idea de los sistemas de representación, los cuales se usan para que el individuo le dé significado a su mundo.

Para Hall (1997) una representación forzosamente debe estar compuesta por un sistema conceptual, que establece relaciones de equivalencia y correspondencia entre los objetos y conceptos y un sistema lingüístico, compuesto por sonidos, palabras e imágenes (signos). Solo de esa manera él considera que así los conceptos, los signos e ideas se vinculan generando las “representaciones” (Restrepo et al., 2014, p. 86-87).

En su trabajo Hall parte de que las representaciones se caracterizan por el establecimiento de ciertas correlaciones entre: experiencias de vida, la conceptualización/valoración de dichas experiencias y el lenguaje en el que, y mediante el cual, se construye sus sentidos para comunicarlas. (Restrepo et al., 2014, pp.205)

Hall (1997), partió del enfoque constructivista, el cual reconoce que ni las cosas en sí mismas ni las personas pueden fijar el sentido de la lengua, lo que quiere decir que, las cosas no significan, las personas son las que construyen el sentido, usando sistemas representacionales (conceptos y/o signos) (p. 10). Por lo que las personas no deben confundir el mundo material, donde las cosas y la gente existen, y las prácticas simbólicas y los procesos mediante los cuales la representación, el sentido y el lenguaje actúan.

Solo así la representación se vuelve vínculo entre los conceptos y el lenguaje, el que nos capacita para referirnos sea al mundo real de los objetos, gente o evento, o aun a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. Según Hall, el sentido depende de la relación entre las cosas en el mundo (gente, objetos y eventos, reales o ficticios) y el sistema conceptual, que puede operar como representaciones mentales de los mismos. (Hall, 1997, pp. 4-5)

Al fijar la idea de algo en nuestra cabeza, es más fácil asimilarlo al momento de verlo de frente, aprendemos a cómo reaccionar y cómo actuar en torno a aquel objeto, idea o situación. “La representación trabaja tanto por medio de lo que no está mostrado como de lo que lo está” (Hall, 1997, p.40).

Las emociones y sentimientos, por ejemplo, no son algo que se pueda tocar, no son algo material, pero cuando se manda un mensaje de texto molestos o tristes el sujeto enfatiza en esas emociones con el uso de una carita enojada y así la otra

persona lo entiende. A los niños se les muestra ese tipo de imágenes para que aprendan a asociar lo desconocido.

Por otra parte, Hall (1997), expone que los sistemas representacionales es una práctica que usa objetos materiales y efectos (Como los sonidos que hacen las personas con sus cuerdas vocales, las imágenes que capturan con las cámaras sobre papel sensible a la luz, las marcas que hacen con la pintura sobre la tela o los impulsos digitales que transmitimos electrónicamente) (p. 10). A diferencia del sentido, el cual depende no de la cualidad material del signo, sino de su función simbólica.

Sobre esto último que menciona la cita, por ejemplo, se podría hablar de la corona que usaban los reyes y reinas. No era solo una joya preciosa que presumir, sino, era la manera de representar y reafirmar el nivel de superioridad que estos tenían ante la sociedad que dirigen. Pero hay ciertas cosas que necesitan forzosamente mostrar un objeto material.

Hall dividió a la representación en dos sistemas: el primer sistema de representación son los mapas compartidos y el segundo es el lenguaje, gracias a esto los individuos de una misma cultura pueden comunicarse y entender las ideas similares que tienen. Por ejemplo, es importante enfatizar que el *Kpop* en general, ha tenido tanto éxito fuera de su país de origen debido a un elemento importante que está impregnado en la cultura, y es el amor, el cual es un término fácil de identificar.

Aplicando lo anteriormente mencionado al tema de la investigación, en el primer sistema de representación, en la cultura occidental (en general en todas las culturas) existe un mapa conceptual compartido acerca del amor, el cual es relacionado con ciertos valores ya sea desde el respeto, el compromiso, la fidelidad, la confianza, el apoyo hasta la sinceridad, entre otros.

Otros aspectos a considerar tienen que ver con que el sentimiento del amor se puede diferenciar de otro, como la amistad, el desagrado o hasta el odio. De igual manera, puede ser clasificado en tipos de amor que van desde amor cortesano, amor romántico, amor apasionado, etc. En tercer lugar, este sentimiento es organizado en la vida de las personas dependiendo su experiencia, como para unos puede ser el

centro de todo, como para otros puede ser insignificante y estar en el último puesto de prioridades en su mente.

El segundo sistema de representación, es el lenguaje, el cual se refiere a esos códigos lingüísticos que existen entorno al concepto del amor, por ejemplo, la imagen del corazón se correlaciona casi instantáneamente con el amor, al igual que los colores rojo y rosa, o las palabras pasión, romanticismo, dulzura y ternura. Pero de igual manera, lo pueden ser las palabras miedo, dolor o soledad (palabras que más adelante se abordarán a partir de la teoría de Zygmunt Bauman). Es a partir de estos dos sistemas como el grupo *BlackPink* en sus canciones va construyendo su representación del amor.

Los mapas conceptuales compartidos son ideas individuales que tiene cada sujeto, sino más bien se refiere a aquellos conceptos que coinciden con todos los sujetos, los cuales están jerarquizados en sus mentes en formas distintas, de hecho, Hall consideraba que “todos somos capaces de comunicarnos porque compartimos de manera amplia los mismos mapas conceptuales y gracias a eso interpretamos el mundo, o le damos sentido, aproximadamente de la misma manera” (Hall, 1997, p. 5).

Un ejemplo de ello, es cuando se habla del sentimiento amor, dentro de él se encuentran de por medio ciertos aspectos impuestos e impregnados que dotan de sentido al sujeto, pero algo que no contempla el poder es la subjetividad que provee a las personas de una noción distinta. Esto quiere decir que, aunque los sujetos ya están dotados de ciertos pensamientos acerca del amor, mediante la forma en que los medios distribuyen estas ideas, no significa que todos ven al amor de la misma manera.

Como muestra de esto se puede ver una notable diferencia de lo que dicen algunos grupos femeninos occidentales acerca del amor en relación al grupo surcoreano *Blackpink*. Esto quiere decir que el amor no representa lo mismo de una persona a persona, o de una cultura a otra, más bien se trata de conceptos que son similares, más no iguales, a esto se refiere Hall (1997) con “mapas conceptuales compartidos”.

A partir de lo que Hall (1997) planteaba sobre la representación como la producción de sentido, la cual se encarga de comunicar los conceptos mentales de las personas mediante el lenguaje, a través ya sea de las palabras, las imágenes, los símbolos y hasta los signos, se determina que es la manera en que las personas pueden relacionar las cosas. Por ejemplo, en el caso de las canciones de *BlackPink*, estas funcionan como medio para comunicar el sentido del concepto amor (teniendo en cuenta que este es multidimensional, debido a que existen muchas formas de definirlo).

Otro aspecto importante en la teoría de Hall (1997), es que para él los actores sociales son los que usan los sistemas conceptuales de su cultura, los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para construir sentido (p.10), para hacer del mundo algo significativo, y para comunicarse con otros, con sentido, sobre ese mundo.

La cruz (donde fue crucificado Cristo, según la historia cristiana y como se mencionó previamente) no tomó ese significado por sí sola, los individuos creyentes de esta religión fueron quienes le dieron el sentido de reliquia para adoración de su deidad. Los colores del semáforo (verde, amarillo y rojo) realmente no tienen el significado de seguir, despacio, alto, ese sentido se lo dan los sujetos sociales. Para Hall (1997), “El sentido es producido por la práctica, por el trabajo, de la representación. Es construido mediante la significación, es decir, por las prácticas que producen sentido” (p. 13).

Hall (1997) muestra en varias situaciones que el sentido no está presente en las cosas, pero tampoco en el sujeto individual del habla, sino en esos sistemas de representación (configurados socialmente) en función de los cuales damos sentido a nuestro mundo.

Tanto Jodelet (1986), como Moscovici (1975) y Hall (1997) hablan de un conocimiento socialmente elaborado y compartido en sus teorías, ellos consideran que esto se debe a la producción de sentido a través del lenguaje, lo que permite, de cierta forma, establecer el dominio simbólico de la vida.

Hall plantea su visión en torno a la importancia de la representación como producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. El sentido, dice Hall, es construido por el sistema de representación. Está construido y fijado por un código, por eso tanto sentido como lenguaje y representación son elementos críticos para el estudio de la cultura. (Restrepo et al., 2014, p.55)

Por otro lado, tanto en la teoría de Moscovici (1975) como en la de Hall (1997) se afirma que la noción de realidad social y su proceso de construcción es un elemento clave para la comprensión de las representaciones, esto sin duda, es una influencia poderosa toda de la idea fundante de la sociología.

Aunque las propuestas de los autores anteriores aportan mucho a este trabajo, por su parte Stuart Hall (1997) tuvo importantes aportes teóricos desde los cuales analizar y reflexionar sobre cómo funcionaban los medios de comunicación, por ejemplo, la relación a la cultura y poder, el aporte del análisis de la codificación y decodificación y la complejidad que implica aprender a estudiarlo.

Al igual que el estudio del fenómeno de la identidad cultural la cual fue clave para comprender los sistemas de representación cultural que se presentaron en el texto “El trabajo de la representación”. Su amplio y ostentoso trabajo atribuyó las definiciones correctas y detalladas para construir este apartado.

A manera de resumen se pueden concluir varias cosas, primero que Stuart Hall al proponer que el sentido no era propio de los objetos, las situaciones, sino en el individuo, desarrolló una de las bases teóricas más importantes del siglo XX, acerca de la manera en la que se tiene que percibir al individuo social.

Es importante comentar que el sentido al ser producido por el sujeto no es algo que se mantenga permanentemente en la misma situación, sino que se mueve, cambia, se transforma, dependiendo lo que fije el sujeto social. Por esta razón, Hall hacía mucho hincapié a estudiar el sentido tanto como práctica social como proceso social, por la complejidad que éste tenía (Vicente, 2015, p. 125-126).

Por ejemplo, Hall (1997), consideraba que todas las personas pueden formar conceptos de cosas que perciben, pero también pueden formar conceptos de cosas abstractas, que no pueden ver ni tocar (p. 4). El concepto del amor, el cual relevante en esta investigación, no se puede ver sólo sentir, y a partir de ello se crean ideas o signos de lo que se cree que es el amor, como la figura del corazón, las metáforas relacionadas a él, el color con el que se le asocia, entre muchas cosas más. Dicho de otro modo, sin un mapa conceptual compartido acerca del concepto del amor no se entendería de qué trata y por ende, no se le daría uso a este en ningún sentido.

Es necesario enfatizar que para esta investigación la representación se entiende como una producción de mapas de conceptos compartidos, ya que la representación es forzosamente la producción de significación de los conceptos que las personas tienen y que comunican a través del lenguaje.

## **4.2 Representaciones en el amor (definición del concepto)**

Realizar una investigación en torno al concepto del amor, implicaría hablar de un trabajo amplio, debido a que la manera en cómo es interpretado este sentimiento para unos puede significar algo, como para otros es completamente todo lo contrario. Para esta investigación, exclusivamente se abordó el concepto del amor de manera general, concisa y concreta.

Al igual que la representación, el amor se ha definido de diferentes maneras por varios autores en distintas épocas, no es que realmente exista respuesta exacta o correcta al momento de describir esta emoción, tiene que ver con el sentido con el que provoca en el individuo lo que importa al momento de definirlo. La palabra amor se concibe como un sentimiento universal, que todas las personas experimentan en varias etapas y de distintas formas durante toda su vida, el amor ha ido evolucionando dependiendo la manera en la que se vive y por consecuencia, se escribe, se dibuja y se canta de maneras distintas.

Orlandini lo que busca en su libro *“El enamoramiento y mal de amores”* es recopilar las opiniones, teorías y definiciones que crean algunos escritores, filósofos

y científicos acerca del tema del amor, lo que hace es desglosar estos sentimientos en componentes para así analizarlos uno a uno.

Por ejemplo, Freud elogió al amor como el más grande de los espejismos. Para él enamorarse es ejercer la libertad, y los amantes son muy difíciles de someter. Por esto las pasiones románticas son detestadas por los padres controladores, los clérigos autoritarios y los comisarios políticos. (Orlandini, 2019, p.9)

Sin duda alguna, cada autor toma lo que ha observado y lo que vive como la clave principal para definir el concepto. La Rochefoucauld escribía: “Es difícil definir el amor, lo que sí puede decirse es que en el alma es una pasión; en el espíritu, una simpatía y en el cuerpo, un secreto, el delicado deseo de poseer lo que se ama” (Orlandini, 2019, p.13). Muchas veces, este sentimiento se ve ligado con la alegría, pero eso no quiere decir que los otros sentimientos como el enojo y la tristeza sean descartados, al contrario, es como si estuvieran incluidas en el combo.

Varios autores buscan entender de qué se trata esta emoción, por ejemplo, a partir de una metáfora el escritor Octavio Paz “representa al amor con los elementos que componen una flor, para él el sexo es representado en la raíz, el erotismo en el tallo y el amor en la flor” (Orlandini, 2019, p.21). En varias culturas el amor varía dependiendo la etapa en la que surge durante la vida humana. Esto demuestra que la definición del amor es multidimensional.

El amor/pasión se tolera en los adolescentes, pero parece poco serio en un hombre adulto. De hecho, a partir de lo anterior es como se define el amor provisionalmente, como el estado inicial de un vínculo romántico, que se caracteriza por cambios cuantitativos e ingobernables en el psiquiátricas, gran intensidad de las emociones, rapidez de inicio y transitoriedad de su evolución. (Orlandini 2019, p.22)

Pareciera que muchas veces el ser humano busca enclaustrar al sentimiento en un tipo de tiempo y espacio, cuando se conoce que poco es el control que los sujetos tienen sobre este en su cabeza y en su sentir. Si bien, no todas las personas lo conciben de la misma manera, existen ciertas ideas similares en torno al sentimiento: como los síntomas del enamoramiento, las representaciones visuales como la imagen del corazón, entre otras cosas.

Según la teoría de poetas y filósofos de la antigua Grecia primero el amor iniciaba en la belleza o los espíritus animales que emite el amado, penetra por los sentidos, especialmente por la vista (los ojos), y luego el amor conmovía el hígado y los genitales, localización del erotismo representado por Venus. El segundo paso del amor era el salto al corazón, sede de la ternura identificada por Cupido. Finalmente, el amor subyugaba a la razón y se adueñaba de todos los talentos del cerebro. (Orlandini, 2019, p.10)

El amor es algo que sin duda no dejará de ser un enigma universal, como se ha visto, cada cultura, cada sociedad, cada disciplina tiene su opinión acerca de lo que se trata el amor, aunque muchas de sus ideas concuerdan entre sí, otros dicen todo lo contrario, la búsqueda del significado del amor en la vida humana es algo que poco se tiende, pero que al mismo le da sentido a todo. Los seres humanos tienden a preguntarse por todo lo que nos rodea, sea cosa o especie, y lo que eso detona en nuestra existencia.

Por ejemplo, Erich Fromm, en su libro *“El arte de amar”* (2012), comenta que todas las personas están sedientas de amor, de amar y ser amado. Es algo inevitable para el ser humano, ya que todos los sujetos sienten amor por algo o por alguien, no pueden escapar de sus síntomas. Si bien es algo fundamental en la vida del individuo, ¿no debería ser el amor analizado desde lo social más que desde lo sentimental?

Para Fromm (2012), “el amor es una actividad, no un afecto pasivo, es un estar continuando, no un súbito arranque. En el sentido más general, puede describirse el carácter activo del amor afirmando que amar es fundamental dar, no recibir” (p.31). Esto quiere decir que el amor se trata de verbo, no de sustantivo, el individuo que se encuentre enamorado tendrá que realizar diversas acciones para demostrarle a la otra persona que la ama. El decirlo no basta, sino que es necesario evidenciarlo, el comunicarlo.

Claro que es un fenómeno social, a partir de la idea del amor es que se crean formas de identidad, de actuar y de sobrevivir. Se han creado sin fin de ritos en torno a la idea del amor. Pero la duda permanece ¿realmente estamos hambrientos de amor o sólo estamos enamorados de la idea de encontrar el amor y ser amados?

Para Sternberg (1989), el amor es una de las más intensas y deseables emociones humanas. Las personas pueden mentir, engañar y aún matar en su nombre y desear la muerte cuando lo pierden. De acuerdo a ese autor, el amor puede abrumar a cualquiera, a cualquier edad. (como lo citó Cooper y Pinto, 2008, p.181)

#### 4.2.1 Tipos de amor

En este apartado se expusieron los tipos de amor que existen alrededor del amor de pareja, ya que este tema es de relevancia en la investigación. El amor de pareja es el más conocido, el que se le ha dado mayor importancia, porque se considera que es el principal si lo pusieran en una pirámide jerárquica. Pero eso no significa que no existan otros tipos de amor y no sean importantes.

El amor ha formado parte de la evolución del ser humano, lo cual lo ha convertido en fenómeno dinámico, que se transforma, cada época se ha encargado de definir de diferente manera a este sentimiento, pero también de ubicar las modificaciones que también ha tenido el concepto. Con el tiempo el amor dejó de ser una emoción alegre que se buscaba en otra persona, se convirtió en la forma más asertiva de inducir a las señoritas a aceptar la idea del matrimonio sin reproches con sujetos desconocidos.

El amor romántico se asienta entonces en una institución: el matrimonio, una división del trabajo entre los sexos y un requerimiento de perdurabilidad. Algunas experiencias que corresponden originalmente al tipo del amor pasión quedaron destinadas a otro espacio social, el de la sexualidad con la querida o la prostituta, fuera del entorno doméstico y de la figura de la esposa-madre. (Corona y Rodríguez, 2000, p. 52)

Según Ricker y Moore (2002), no todos los amores que siente el ser humano son iguales, sino que están clasificados dependiendo de lo que provocan y la etapa en la que surgen. Por ejemplo, *Eros*, se trata de un amor apasionado y romántico. Se caracteriza por la atracción física, la pasión, la comunicación abierta y el compromiso con el amante. Este estilo de amor involucra la necesidad de una atracción intensa tanto física como emocional. Estos amantes saben lo que quieren y van en busca de esas cualidades específicas, por lo general tienen mucha seguridad en sí mismos (como lo cita Cooper y Pinto, 2008, p.183).

Es el principio de todo, el conocer a alguien implica primeramente el sentir atracción física hacia ella, de ahí el dicho “de la vista nace el amor”, el cual no conoce sentido alguno de la razón, es lo que le provoca confusión y tormento al individuo locamente enamorado.

Para Ricker y Moore el *Ludus* es un amor de juego, de entretenimiento. Se caracteriza por ser un amor permisivo, no hay compromiso, inexistencia de celos, hay poca implicación emocional, no hay expectativas futuras y existen múltiples parejas. En este estilo de amor se espera que la pareja entienda las reglas del juego, y tanto el amor como el sexo son vistos como un juego y una diversión. (como lo cita Cooper y Pinto, 2008, p.183)

Actualmente, podríamos ver muchos ejemplos del amor *Ludus*, ya que las relaciones sin compromisos son los cimientos de los jóvenes actualmente, el hecho de tener compromiso es el miedo que muchos tienen en la sociedad del siglo XXI, esto a raíz de la cultura consumista y globalizada que permea en la mente de los sujetos sociales.

Para Büyükflahin y Hovardaolu (2004), *Storge* es un amor de compañeros, de amigos. Se trata de un amor que se desarrolla de forma lenta, se encuentran similitudes en la pareja, hay intereses en común y confianza. Esta actitud ante el amor se desarrolla de forma lenta, se basa en el cariño y la amistad. (como lo citó Cooper y Pinto, 2008, p.184)

Antes de la construcción de la pareja, el individuo es obligado a pasar por varias etapas, primero el ser desconocidos, después conocerse, luego llega la amistad, y por último el vínculo. Muchas personas concuerdan que la amistad es la base de toda relación formal, la confianza es la mayor fortaleza.

Por su parte, para Büyükflahin y Hovardaolu (2004), *Manía* es un amor posesivo y dependiente. Se caracteriza porque hay celos, es un amor turbulento, apasionado y es un estilo de amor emocionalmente intenso. (como lo citó Cooper y Pinto, 2008, p.184)

Cada tipo de amor, está acompañado de otras emociones o sentimientos, y cada una de estas son las que definen el destino y la culminación de la relación entre

los sujetos, si falta compromiso y confianza seguramente no está frente a *Ludus* y *Storge*, pero no sólo existen estos dos tipos de amor.

El surgimiento del amor romántico proporciona un estudio casuístico de la relación pura. Los ideales del amor romántico han influido más, durante mucho tiempo, en las relaciones de las mujeres que en las de los hombres; aunque éstos, desde luego, también hayan sido condicionados por ellos. El *ethos* del amor romántico tiene un doble impacto sobre la situación de las mujeres. Por un lado, ha contribuido a poner a la mujer “en su sitio”, que es la casa. Por otro lado, en cambio, el amor romántico puede ser visto como un compromiso activo y radical contra el “machismo” de la sociedad moderna. El amor romántico presupone que se puede establecer un lazo emocional duradero con el otro sobre la base de unas cualidades intrínsecas en este mismo vínculo. Es el precursor de la “pura relación”, aunque esté en tensión con ella también. (Giddens, 1998, p. 4)

Para Giddens (1998), la idea del amor duradero es simplemente para que la pareja culmine el acuerdo en el acto nupcial, con el fin de crear una sociedad llamada familia (p.19). Dicho de otra manera, los ideales del amor romántico y la difusión de estos, es el factor principal con el que desligan el lazo marital de otros lazos de parentesco y a darles una significación especial. Esposos y esposas comenzaron a ser vistos como colaboradores en una empresa emocional conjunta, esta tarea era más importante que sus obligaciones hacia los hijos.

El amor romántico, que comenzó a hacerse notar a partir de finales del siglo XVIII en adelante, asumió estos ideales e incorporó elementos del *amour passion*, sin ser nunca distinto de ambos. El amor romántico introdujo un elemento novelesco dentro de la vida. (Giddens, 1998, p.27)

De igual manera Giddens (1998), menciona que el amor pasión es un fenómeno más o menos universal, ya que algunos aspectos, actitudes, detalles, y hasta el proceso en cómo se da, puede cambiar de cultura a cultura (p.26). El autor recalca que debe ser diferenciado del amor romántico, ya que lo que predomina mucho es la atracción física y sexual que se siente hacia la otra persona.

Aunque la idea del amor ha influenciado a los grandes poetas románticos y artistas reconocidos de distintas épocas, a plasmar este sentimiento en sus obras,

empero no son los únicos que se interesan, hay personas que lo han tomado como objeto de estudio para analizar, ya sea como un fenómeno o hasta un problema social.

Por ejemplo, para Corona y Rodríguez (2000), el amor no sólo tiene la finalidad de inspirar a otros a escribir cuentos, canciones o poemas, sino también tiene la capacidad de desarrollar inquietudes en los individuos sobre el papel y el sentido que tiene en la vida del ser humano (p. 49). Ellos analizan al amor desde las ciencias sociales con el fin de comprender el amor, no sólo como estado interno, sino como la relación de la experiencia íntima con las instituciones, la sociabilidad y el poder.

Corona y Rodríguez recuperan información importante de los estudios culturales y a partir de ello crean su propio análisis de lo amoroso. Pero principalmente, parten de las ideas que genera Augusto Comte, el responsable de producir el positivismo. Comte desarrolla un trabajo acerca del amor desde el punto de vista sociológico, en donde asegura que el amor invoca en forma de altruismo cualquier visión individual o de pareja, lo que se reduce a la frase “el vivir para el otro” (como lo cita Corona y Rodríguez, 2000, p. 50), como un medio de unificación entre las personas, constituyendo así la tríada fundante de una nueva moral social.

Por su parte, el semiólogo Roland Barthes, en su texto “*Fragmentos de un discurso amoroso*” (1982), explica que conocer lo amoroso implica recurrir al discurso del sujeto enamorado, el discurso producido por este enunciador tiene la particularidad de no poseer una estructura narrativa (como lo citó Corona y Rodríguez, 2000, p. 59). Lo que trata de decir, es que muchas veces se estudia al amor desde lo que el poeta y el filósofo considera que es el concepto, pero no desde la perspectiva del amante, del que se encuentra embelesado con el sentimiento.

Para Barthes (1982), el amor pone en juego el vínculo antiguo del sujeto con su madre, el recuerdo de cuando parecían existir ambos como un solo cuerpo. El hombre está condenado a vivir siempre anhelando volver a encontrar ese estado de fusión definitiva que ha perdido inevitablemente y para siempre. (como lo citó Corona y Rodríguez, 2000, p. 60)

Barthes (1982) considera que el hambre de amor que tiene el ser humano viene de la idea de buscar y hallar una sensación que sustituya y sea similar a lo que percibía cuando se encontraba en el útero (la calidez, la sensación de estar el uno

para el otro). Lo cual tiene algo de sentido, pues cuando a alguien se le pregunta qué siente cuando se enamora evoca la idea de sentirse protegido y cuidado.

Entender lo que piensa el loco enamorado, implica comprender el entorno en el que se desenvuelve éste y cómo ese mismo entorno repercute en el pensamiento del loco. Los mensajes que crea el loco son importantes de estudiar porque a partir de lo que él expone puede o no causar un efecto en otro individuo.

Las ideas que un individuo tiene no son desarrolladas por él mismo, sino que influyen muchos factores, como la sociedad misma. La idea de buscar la media naranja, no es algo que ayer se inventó, es algo que tiene siglos funcionando en la mente de miles de personas, y a partir de ellos es que el amor ha evolucionado.

Por su parte, el sociólogo Georg Simmel (1978), vinculó el tema del amor en la disciplina de la comunicación, y propuso que el amor es una forma cultural, que “se significa social e históricamente”. Así, el amor es algo distinto de la atracción sexual, es una pre-forma (como lo citó García, 2014, p. 40). La idea del amor forma parte de todas las sociedades, podríamos decir que es un pensamiento común que conocen todas las culturas, pero claro que cada una la desarrolla, la define y la aplica de diversas maneras.

En esta misma línea de pensamiento, aunque mucho más recientemente, se ubica Niklas Luhmann, para quien el amor supone una semántica que da forma a las experiencias, pero que también supone un código de comunicación. Para Luhmann (1985), también la sexualidad sería un momento previo, un “mecanismo simbiótico” sobre el que se “erige” la semántica del amor que, por supuesto, es cambiante en el tiempo. (como lo citó García, 2014, p. 40)

La necesidad de buscar amor es parte del desarrollo de los sujetos, el realizar acciones para ganar el afecto de la otra persona (ya sea de la madre, el padre, los hermanos, etc.) está tan vinculado con el lado humano de cada individuo, aunque está comprobado que hay otras especies que, si quieren a sus crías, los seres humanos son únicos animales que sucumben al apego. El rito de matrimonio viene a partir de jurar amar a alguien eternamente, algo que es complicado, pero es algo tan nuestro, porque la manera más fácil de caracterizar al amor es a partir de los

calificativos de adoración devoción y apego. La misma *Lady Whistledown* de la serie *Bridgerton*, así lo describe.

El casarse es un acto, sin lugar a dudas, humano. Los animales no requieren de contratos o de dotes. La gallina y el gallo no hacen ningún voto, solo las personas se complican la vida con sus ceremonias y sus pasteles. ¿No es una maravilla que las personas se casen? Sin duda, algunos dirán que una boda es el más grande acto de fe, mientras que otros dirían que es el más grande acto de estupidez. A la espera de una sola palabra “aceptó”, el novio y la novia declaran sólo una intención, sin ninguna garantía de felicidad. El matrimonio es poco más que un ritual humano, tal vez no obliguemos a la gallina y al gallo, pero seguimos recolectando huevos. ¿Eso nos vuelve más complicados o demasiados testarudos por creer que deberíamos orquestar lo que la naturaleza ya nos ha ordenado? (Quinn, 2022, min. 12:28).

#### **4.2.2 Discursos amorosos: el amor en las canciones**

Como bien mencionaba Roland Barthes (1982), lo interesante de ver los mensajes que crea el poeta, el filósofo, el mismo individuo enamorado, entorno al concepto del amor, no tiene que ver con la manera en cómo se siente, sino como percibe su mundo alrededor del sentimiento, y cómo eso impacta en la sociedad y transforma la manera de pensar del demás individuo y del contexto social mismo (Corona y Rodríguez, 2000, p. 63).

A lo largo de la historia hay una infinidad de discursos amorosos, de tipo escrito y oral, como los cuentos y las canciones, lo interesante de esto es como han permanecido y como se han adaptado a las formas de pensar del ser humano. Siempre que se habla de amor, se piensa en una historia, pero qué pasa si nos referimos a mensajes más cortos y repetitivos en cuanto a contar esa historia. De ahí nacen los poemas, pero pasa si a ese poema le agregamos ritmo, nacen las canciones. Esta investigación se enfocó en las canciones, como el amor es representado en ciertos temas musicales, por eso es importante abordar el tema de manera más detallada.

Como primera instancia, surge la incógnita de ¿Qué es una canción de amor? ¿Qué contiene una canción de amor? Para De la Peza (1996b), la canción de amor

es un poema transformado de lo escrito a lo oral, con ritmo, que se encarga de ayudar al individuo a expresar los distintos estados emotivos por los que transita cuando está enamorado, según los distintos momentos por los que atraviesa cuando está en una relación amorosa (p.147).

Por su parte, De la Cruz (2014), considera que lo que contiene una canción de amor, va más allá de una trivial capacidad explícita, la letra en sí misma denota algo que está y no está al mismo tiempo, produce esa sensación de exilio, un retorno a un lugar que ya no es el mismo. Lo que quiere decir es que el sentimiento es omnipresente, está en todos lados, es invisible, es muy fácil decir que es plasmar todos los recuerdos que se vivieron con la persona, también se refiere a un “acontecimiento entendido como la repetición de algo que no era, y que conserva lo mismo en cuanto al goce” (p.113).

El lenguaje verbal de la canción de amor, toma la forma de discurso que se constituye en Decir significativo, que llama sentimientos y emociones. Para producir tales efectos, el Decir debe ser interpretado en función de lo real, para ocupar un agujero por medio del goce. (De la Cruz, 2014, p.113)

Para De la Cruz (2014), la canción de amor no sólo se trata de plasmar el sentimiento, sino va más allá de eso, se trata de desarrollar un mensaje que sea capaz de transmitir al Receptor lo que el Intérprete siente al cantarla (p. 114).

La canción de amor, como discurso interpretativo e independiente de sus particularidades, se constituye bajo la repetición de lo dicho que deja un agujero, que es lo real. En el agujero hay decires en potencia, lugar que se constituye como un imposible de decir, y que para ocuparlo, se trae otro dicho para formar la sucesión indefinida. Ese vacío, que permanece inconcluso o inefable, es el lugar del goce, lugar que siempre permanecerá, donde el dicho enfrenta la angustia del sujeto. Es en ese lugar del goce, donde ubicamos nuestro objeto amoroso, que la canción de amor abre a sus escuchas, pero siempre en el exilio, donde el sujeto se regocija en un significativo que se separa totalmente de su partenaire, catectizado únicamente el pensamiento, “única forma de acompañar la dureza del recorrido, que ahora se erige con el regocijo del retorno”. (De la Cruz, 2014, p.114)

El autor trata de explicar que dentro de la canción de amor existen dos mundos, como uno imaginativo donde converge lo inexplicable o lo desconocido, el sentimiento

como tal, muchas veces la gente se expresa de esa manera cuando está enamorado, “no se explicar lo que siento, pero sé que siento algo distinto”. Y, por otro lado, existe el mundo al que denomina “el goce”, el sentir amor puede que se sienta lindo y aterrador al mismo tiempo. Ambos mundos se vinculan y le dan sentido al mensaje que genera la canción de amor.

Por su parte, De la Peza (1996a) desarrolla una investigación en torno a la canción de amor contemporánea donde concluye que “La canción de amor contemporánea es producida por y para las industrias culturales primordialmente” (p. 195).

Para esta autora, las canciones se han vuelto un objeto intercambiable que puede ser usado por cualquiera, pero también son atribuidas a personajes distantes, lejanos a la vida de la comunidad, pero a la vez presentes y mitificados por el sistema de estrellas construido por la radio, el cine y la televisión. Los medios han convertido a esos personajes en parte de los afectos más entrañables de la vida cotidiana. (De la Peza, 1996a, p. 196)

Los seres humanos están tan acostumbrados a las canciones de amor en la vida diaria, que llega un momento en que deja de percibir las, están ahí sonando, son como el *soundtrack* en la vida de todos, las canciones de amor son importantes, pero tan efímeras a la vez.

La canción de amor -poesía oral- es una palabra "cantada" que fluye, pasa y flota anónimamente, se materializa en la voz humana y en la música, y se transmite de manera oral y auditiva como sonido. (De la Peza, 1996b, p. 143)

Todas las personas se saben infinidad de canciones de amor, esto se debe a su estructura musical (letra sencilla, ritmos pegadizos y con una consecutiva narración), la hace ser más fácil de recordar. De la Peza, considera que esto es a causa de que, la canción de amor es diferente y se distingue de otro tipo de canciones por la temática y las modalidades de expresión propiamente amorosas que utiliza.

A diferencia de otro tipo de canciones que toman parte en rituales de carácter público ya sean religiosos, cívicos, de guerra o de trabajo, y que convocan a la integración grupal y a la acción colectiva, la canción de amor nos remite al espacio privado en el

que se inscribe el diálogo íntimo de las relaciones de pareja. (De la Peza, 1996b, p. 143)

Las situaciones que viven las parejas tienden a ser similares en muchos aspectos, y precisamente con esos escenarios parecidos son con los que se crean los temas románticos, y con los que la gente más se conecta y se identifica.

La canción de amor en tanto que sonido comparte con otras canciones las siguientes características: Es un fenómeno múltiple y omnipresente que nos rodea y nos envuelve. El espacio auditivo es dinámico y omnidireccional, no tiene fronteras fijas, no se distingue respecto a un fondo, siempre fluye creando momento a momento sus propias dimensiones. En cuanto a su dimensión temporal y sonora, la canción es puro presente, es evanescente, sólo existe en la medida en que se va produciendo, es resbaladiza e inasible. El sujeto sumergido en el espacio sonoro, vive el tiempo sólo en la medida en que éste se revela mediante eventos que se repiten cíclicamente. La canción de amor marca el tiempo por medio del ritmo y la reiteración. (como lo cita De la Peza, 1996b, p. 144)

La canción de amor tiende a siempre ser ubicada en tiempo presente o en tiempo pasado, ya que son los momentos en los que siempre se ubica el sujeto enamorado, piensa en el ahora porque el futuro siempre es el que causa miedo, porque implica lo desconocido.

De la Peza (1996b), ubica a la canción de amor en cuatro elementos a partir de los cuales se integra toda obra musical: “el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre” (p. 145). En la canción de amor el ritmo varía, pero casi siempre se ubica en dos extremos o es muy rápido o muy lento, al igual que melodía o tiende a ser extremadamente alegre o triste.

Los distintos dispositivos tecnológicos de comunicación mediada modifican las características espacio temporales de la canción de amor como poesía oral, ya sea actuando sobre el espacio de la voz, ampliando sus alcances como el micrófono y la radio, o permitiendo también la manipulación del tiempo, sin embargo, al fijar la canción en un objeto material como la cinta magnética o el disco, es posible repetirla indefinidamente, excluyendo toda variación. La voz al independizarse de quien la produce, pierde espontaneidad y frescura, se despersonaliza, pero se asegura su realización material y su difusión. (De la Peza, 1996a, p. 197)

### 4.2.3 Amor líquido desde la crítica de Bauman

Aunque las explicaciones que sostienen los autores anteriores son muy importantes para la investigación, el principal autor que se retomó fue a Bauman con su teoría del “Amor Líquido”, ya que, aunque todas las definiciones anteriores reflejan una idea del amor romántico, para Bauman el amor sólo es el anhelo de querer y preservar el objeto querido.

Un impulso centrífugo, a diferencia del centrípeto deseo. Un impulso a la expansión, a ir más allá, a extenderse hacia lo que está “allá afuera”. A ingerir, absorber y asimilar al sujeto en el objeto, y no a la inversa como en el caso del deseo. El deseo es ampliar el mundo: cada adición es la huella viva del yo amante; en el amor el yo es gradualmente transplantado al mundo. (Bauman, 2015, p. 17)

Bauman sigue la misma línea argumental de lo que habla en su obra “Modernidad líquida” (2003), en donde explica cómo ha cambiado el desarrollo del pensamiento de las sociedades modernas. La diferencia radica en la explicación que hace el sociólogo acerca de las instituciones que rigen al individuo en la realidad, debido a que estas se encargan de segmentar las prácticas sentimentales tradicionales que se relacionan con la lógica social. Dicho de otra forma, son las responsables de dejar al individuo en un estado de confusión que lo lleva a sentirse abandonado, aislado, y eso genera que se vuelva un sujeto desconfiado, ambicioso, consumidor, y poco satisfecho de lo que recibe de alguien más.

Por ejemplo, la frase “mejor solo que mal acompañado” se podría decir que viene del esquema ideológico del que habla Bauman, pues en esta modernidad inestable los individuos son educados ideológicamente para se vuelvan independientes, ya que eso los hará libres, pero también los vuelve seres vacíos que no buscan más que beneficiarse de lo que obtienen de los demás. Su forma de socializarse se vuelve retraída y reprimida, el sujeto se vuelve cobarde, creando un coraza para no dejar entrar a nadie, eso también lo vuelve insensible de todo lo ve y lo rodea, sumiendo a la sociedad en una “soledad colectiva”.

El yo amante se expande entregándose al objeto amado. El amor es la supervivencia del yo a través de la alteridad del yo. Y por eso, el amor implica el impulso de proteger, de nutrir, de dar refugio, y también de acariciar y mimar, o de proteger celosamente,

cercar, encarcelar. Amar significa estar al servicio, estar a disposición, esperando órdenes, pero también puede significar la expropiación y confiscación de toda responsabilidad. Dominio a través de la entrega, sacrificio que paga con engrandecimiento. El amor y el ansia de poder son gemelos siameses: ninguno de los dos podría sobrevivir a la separación. (Bauman, 2015, p.17)

Bauman (2015) explica que la mayoría de las personas se van con la idea de que el amor y el deseo son lo mismo o van de la mano, cuando claramente el deseo y el amor tienen propósitos opuestos. El amor es entregar todo sin esperar nada a cambio, mientras que el deseo se trata de obtener todo a manos llenas sin pagar por ello.

El amor por su parte, es una red arrojada sobre la eternidad, el deseo es una estratagema para evitarse el trabajo de urdir esa red. Fiel a su naturaleza, el amor luchará por perpetuar el deseo. El deseo, como tal, escapará de los grilletes del amor. (Bauman, 2015, p.18)

Las relaciones que existen en la modernidad líquida son exclusivamente de tipo egoísta, a eso denomina “relaciones fragmentadas” y “relaciones de costo beneficio”, puesto que todos se quieren beneficiar sin ofrecer o despojarse de nada, son poco altruistas. Bauman pierde la fe en que los individuos modernos recobren eso que los hace humanos, puesto que ya han mostrado que de animales tenemos más, ya que no son justos.

Los deseos y anhelos que escapan de la garra de la racionalidad (para ser más exactos, de la racionalidad líquida consumista moderna) eran inseparables y estaban indisolublemente unidos al sexo, ya que el sexo, como otras actividades humanas, estaba entrelazado a un modelo de vida productiva. (Bauman, 2015, p. 68)

Bauman (2015), considera que para que una persona pueda sentir amor por uno mismo, necesita ser amada. La negación del amor, la privación del estatus de objeto digno de ser amado, nutre el autoaborrecimiento. El amor a uno mismo está edificado sobre el amor que nos ofrecen los demás. Si se emplean sustitutos para construirlo, puede haber una semejanza, por fraudulenta que sea, de ese amor. Los otros deben amarnos primero para que podamos empezar a amarnos a nosotros mismos (p.69).

Los modelos de amor que seguimos vienen de historias de amor eterno y de la ideología de “buscar algo mejor”, y para romper con esa mentalidad es necesario cambiar el sistema de pensamiento. Para el autor el amor eterno no existe, pero el querer cada día, paso a paso, al menos esa sería la manera más fácil de partir.

El amor ha ido modificándose con el tiempo y las épocas históricas, que han marcado maneras de vincularse y de sentir. Giddens realizó un estudio sociohistórico en el que observó la evolución de la forma en que se concebía el amor. Así, vio cómo, durante el siglo XVIII-XIX, el amor romántico era el predominante y se unía a la popularización de la novela romántica. En este tipo de amor, “los afectos y los lazos, el elemento sublime del amor, tienden a predominar sobre el ardor sexual” (Bonavitta, 2015, pp. 201-202).

Este amor, que se nutre de la virtualidad, podría denominarse, en palabras de Giddens (1999), el amor confluyente, pues es un amor contingente, activo y por consiguiente, choca con las expresiones de “para siempre”, “solo y único”, que se utilizan en el complejo amor romántico. Podría decirse que es un tipo de amor más libre, desvinculado de los prejuicios de antaño sobre el estar necesariamente juntos en el mismo espacio para demostrar afecto, hasta posiblemente sin la base de una institución religiosa en la que se busque la legitimidad de su unión (temporal, en la mayoría de casos), etcétera. (como lo cita Bonavitta, 2015, pp. 202-203)

A partir de la llegada de la tecnología no ayudó mucho a la forma de vincularse los sujetos sociales, al contrario, la empeoró, pues lejos de los individuos hicieran mayores esfuerzos por desarrollar empatía, generosidad, solidaridad y otras aptitudes en sus relaciones formales, contribuyeron más y más en deshacer las pocas prácticas que quedaban.

El amor está modificando sus pautas de comportamiento y de acercamiento; es muy tajante hablar del fin del romance, pero ya no podemos seguir apostando a que un bolero y unas velas encendidas son la fórmula del amor. Hoy, colabora mucho más en la conquista de la pantalla táctil y un “me gusta”. Las lógicas de vida, convivencia y consumo han cambiado. El mercado conquistó cada rincón de nuestras vidas. ¿Cómo no iba a conquistar el terreno sentimental? El amor “a la carta” es una de las

aristas de un “mundo delivery” que se está planteando en la era global. (Bonavitta, 2015, p. 209)

A manera de conclusión, se podría decir que la crisis del amor actual no se trata sólo de la idea que tienen los individuos de negarse al matrimonio o de conformar relaciones formales, lo preocupante es a partir de la preferencia y el deseo que hay a lo material, al consumo, al beneficio propio. De la pérdida misma de la humanidad, el amor nos vuelve seres comparecientes de lo que nos rodea, nos vuelve alegres y apacibles ¿Pero si el amor se pierde, qué esperanza tiene la humanidad?

Por último, es importante mencionar que a partir de la revisión del detallada al texto de Bauman acerca del tema del amor se identificaron las siguientes subcategorías que sirvieron para el análisis de las canciones del grupo *BlackPink*:

*Tabla 1 Categoría y Subcategoría de análisis de Bauman*

<b>Categoría</b>	<b>Definición del concepto</b>	<b>Autor</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>Técnica de análisis</b>
AMOR	<p>Bauman (2015) considera que el concepto del amor actual es desechable, ya que el amor eterno pasó de moda, los jóvenes de ahora ven al amor con fecha de caducidad, al igual que todas sus cosas materiales solo las quieren para para rato, cuando sale una versión actualizada de ellas la tiraran a la basura para adquirir la nueva, convirtiéndose en un ciclo sin fin. El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable (p.6).</p> <p>Amar significa abrirle la puerta a ese destino, a la</p>	Zygmunt Bauman	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una cosa</li> <li>• Fugaz</li> <li>• Temporal</li> <li>• Desechable</li> <li>• Inestable</li> <li>• Adictivo</li> <li>• Soledad</li> <li>• Miedo al compromiso</li> <li>• Temor a lo extraño</li> <li>• Relación costo beneficio</li> <li>• Eterna búsqueda de algo mejor</li> </ul>	Análisis del discurso

	<p>más sublime de las condiciones humanas en la que el miedo y se funde con el gozo en una aleación indisoluble, cuyos elementos ya no pueden separarse. Abrirse a ese destino significa, en última instancia, dar libertad al ser: esa libertad que está encarnada en el Otro, el compañero en el amor (p.15).</p> <p>El amor es un préstamo hipotecario a cuenta de un futuro incierto e inescrutable. El amor puede ser, y suele ser, tan aterrador como la muerte; sólo que, a diferencia de la muerte, encubre la verdad bajo oleadas de deseo y entusiasmo p.16).</p> <p>Amar significa estar al servicio, estar a disposición, esperando órdenes, pero también puede significar la expropiación y confiscación de toda responsabilidad. Dominio a través de la entrega, sacrificio que paga con engrandecimiento. El amor y el ansia de poder son gemelos siameses: ninguno de los dos podría sobrevivir a la separación.</p> <p>Si el deseo ansia consumir, el amor ansía poseer. En cuanto a la satisfacción (p.17).</p>			
--	---	--	--	--

Desarrollo propio de la tabla (Fuente: Bauman, 2015)

## CAPÍTULO 5: METODOLOGÍA

### 5.1 Descripción de la metodología a usar:

Para lograr ejecutar el objetivo de esta investigación se seleccionó un método de tipo cualitativo, tomando en cuenta, primeramente, que este trabajo es de escritorio; en segundo lugar, el interés sólo recae en el análisis de la representación del amor en los temas musicales. La flexibilidad de la metodología ayudó en la examinación más minuciosa de las categorías de la representación y del amor, de una manera más integral y precisa.

La investigación cualitativa, está orientada al estudio en profundidad de la compleja realidad social, por lo cual, en el proceso de recolección de datos, el investigador va acumulando numerosos textos provenientes de diferentes técnicas. Según Goetz y Le Compte (1981), el análisis de esta información debe ser abordado de forma sistemática, orientado a generar constructos y establecer relaciones entre ellos, constituyéndose esta metodología, en un camino para llegar de modo coherente a la teorización. (Osses, Sánchez e Ibáñez, 2006, p. 120)

La metodología cualitativa tiene como principal finalidad, estudiar los casos que se internan en los niveles connotativos de los sujetos sociales, pero también se introducen en los procesos que desarrollan éstos, a partir de ciertos mensajes que adquieren de su entorno social, de los otros individuos y hasta de los medios de comunicación que actúan en su vida diaria.

La investigación cualitativa exige el reconocimiento de múltiples realidades y trata de capturar la perspectiva del investigado. O sea que no se busca cuantificar nada del sujeto, sino entender ciertas acciones de él. Sarduy (2007), menciona que en las investigaciones cualitativas se aprecian más los hechos sumamente relevantes del sujeto o las fuentes a investigar (p.6). Los resultados están muy en dependencia de las emociones o de los análisis exhaustivos del contenido de las fuentes de información.

Aunque para muchos investigadores el método cualitativo puede llegar a ser un poco subjetivo, no se debe negar que este tipo de método se agrupa con

fenómenos más flexibles y dinámicos, que, si bien no son fáciles de descifrar al momento, el proceso es el encargado de darles más significado.

En los métodos de investigación cualitativos los investigadores no sólo tratan de describir los hechos sino de comprenderlos mediante un análisis exhaustivo y diverso de los datos y siempre mostrando un carácter creativo y dinámico. (Sarduy, 2007, p. 6)

Las opiniones, emociones y sentimientos son lo que al investigador realmente le interesa y es ahí donde se encuentran los datos que servirán en la investigación y con los cuales se demostró que el supuesto de partida estaba en lo correcto.

La investigación cualitativa estudia los contextos estructurales y situacionales, tratando de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica. La investigación cualitativa cuenta con varias técnicas para la obtención de datos, como son: La observación, entrevista, revisión de documentos o análisis documental, estudio de caso, grupos focales, cuestionarios, etc. (Sarduy, 2007, p.7)

Sarduy (2007), afirma que ninguna de las metodologías no puede ser totalmente objetiva, debido a que puede haber influencia por el juicio humano del investigador (p.7). Desde este punto de vista, tanto la investigación cualitativa como la cuantitativa, son subjetivas, por ejemplo, en la selección de las variables o porque una muestra tiene grandes influencias subjetivas.

Los métodos cualitativos son básicamente exploratorios e inductivos; contra los cuantitativos que son confirmatorios e hipotéticos deductivos. Pero cada forma de dato o información, puede ser útil tanto para la generación de teorías como para confirmar hechos. Por tanto, los métodos cuantitativos no son solamente para responder a determinadas preguntas por medio de un amplio desarrollo de fórmulas y números, como los métodos cualitativos no son solamente para hacerse preguntas en torno a un tema u objeto de estudio y formular hipótesis al respecto. (Sarduy, 2007, p.8)

Es importante señalar que, el motivo porque se eligió este método tiene que ver con que no se buscaba cuantificar cuántas veces aparece la palabra amor en los

temas de la agrupación *BlackPink*, más bien, se buscó entender el significado que tiene esta palabra dentro del contexto del tema musical.

Gracias a un detallado estudio de la información obtenida en el estado del arte, y los datos recabados para el desarrollo del objeto de estudio, se determinó que la metodología cualitativa emplea procesos cuidadosos, metódicos y empíricos en su esfuerzo para generar conocimiento. (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p. 4)

Así, se planteó que la metodología para esta investigación fue cualitativa, con el fin de conocer la representación o representaciones del amor que existen en las canciones del grupo *BlackPink*. Se hizo una evaluación del fenómeno, para luego proceder a recabar los datos sobre los temas musicales de *BlackPink*, seguido de un análisis cualitativo para así buscar las representaciones que hace este grupo de chicas acerca del tema del amor.

## **5.2 Descripción de la técnica “Análisis de Discurso”:**

Para la recolección de datos se utilizó una herramienta del método cualitativo llamada “Análisis del discurso”. Y para poder explicar mejor esta parte se recurrió a las ideas de varios autores.

Esta técnica, en primera instancia, busca analizar el objeto de estudio (ya sea un texto, una teoría, un mensaje, entre otras cosas), con el fin de encontrar las diferencias y funciones que tiene lo que se está estudiando.

Antes de explicar a fondo de qué trata este instrumento, es necesario exponer el concepto de discurso, ya que, según la autora Garrido, éste es la base desde la cual se puede entender mejor el “análisis del discurso”.

Como lo mencionan las autoras Mata y Scarafía, el discurso desde el punto de vista semiótico es “un todo de significación”. El discurso no sólo son unos contenidos y tampoco es pura forma o una cierta manera de decir las cosas. El discurso es lo que se dice y como se lo dice al mismo tiempo. Por ello, el discurso también es un hacer,

una práctica, un trabajo de producción. El discurso no sólo debe de estudiarse en su forma, en su significado y en su proceso mental sino también en la estructura y jerarquías complejas de interacción y prácticas sociales, abarcando sus funciones del contexto, la sociedad y la cultura. (como lo cita Garrido, 2002, p. 132)

El discurso interesa ya que es una actividad que ejerce el individuo social diariamente. El discurso no sólo se puede encontrar en las conversaciones, en las noticias, en la educación, sino también en los medios y la publicidad. Pero lo más importante del discurso es que los sujetos lo ven, lo procesan y lo transforman. Por esta razón es indispensable estudiarlo, investigarlo y sobre todo entenderlo.

Uno de los puntos centrales de esta orientación hacia los estudios críticos del discurso, es el estudio de la ideología, el cual comienza alrededor de 1995. Este concepto ha sido definido en términos de las creencias cognitivas fundamentales que están en la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Así, las personas pueden tener creencias ideológicas racistas o sexistas que están en la base de los prejuicios racistas y sexistas compartidas por los miembros de su grupo y que condicionan sus discursos y otras prácticas sociales. (Meersohn, C. 2005, p. 289)

La ideología va de la mano con el discurso, pero también con la cultura, ya que cada sociedad tiene una y por ende sus pensamientos, creencias, no son iguales, se pueden parecer, pero hay detalles que cambian, por eso son únicas. Meersohn (2005), considera que el discurso es también interpretado como un evento comunicativo completo en una situación social (p. 291).

Fue en este punto donde poco a poco esta herramienta metodológica empezó a tomar fuerza, debido a que cada vez los mensajes que las personas veían, escuchaban y hasta creaban se volvían más complejos.

Por supuesto que, después de medio siglo, el estudio del discurso ha avanzado por direcciones que tal vez no se imaginaban en un primer momento y, por tanto, el interés que suscita la obra de Z. S. Harris se debe más a la curiosidad histórica que a los resultados en sí mismos, puesto que el propio autor se dio cuenta de lo prematuro de su análisis y decidió posponerlo hasta que él y sus discípulos (entre los que se

encontraba Chomsky) completaran el desarrollo del instrumental que necesitaban, es decir, una teoría de la sintaxis. (Garrido, 2002, p.124)

Z. S. Harris puso los pilares para que otros autores investigarán y experimentarán con esta técnica, el reconocimiento se lo lleva A. J. Greimas, quien gracias a su semántica estructural creó otro punto desde el cual partir y entender el análisis del discurso. Aunque su concepción se aleja bastante de la del primero, su método es interesante debido a que incluyó la idea de que el discurso constituye “un todo de significado” que conviene analizar semánticamente (como lo cita Garrido, 2002, p.125).

El análisis discursivo, no sólo tiene, sino que requiere de ciertas normas y principios que faciliten su comprensión, y en este sentido, la semántica, como uno de los niveles de análisis, contiene sus propias reglas para una adecuada aproximación a las atribuciones significativas. (Meersohn, C. 2005, p. 291)

La orientación de la metodología es importante, ya que aunque cada investigación tiene un rumbo diferente, las acciones que llevan al análisis casi siempre son las mismas.

Grandi (Como lo cita Garrido, 2002, p. 137- 138) menciona que las razones por las que el análisis del discurso se vuelve más adecuado para investigar los mensajes de los medios se deben a que:

- El análisis del discurso estudia el mensaje de los medios como un discurso completo.
- El análisis del discurso se caracteriza porque lo que le interesa explicar son datos cualitativos en vez de cuantitativos.
- El análisis del discurso, no sólo explica en términos gramaticales y estructuras de superficie, es decir, los datos que se pueden observar y medir, como palabras, frases, períodos o rasgos estilístico sino también presta atención a las estructuras semánticas subyacentes y explica sus implicaciones, presuposiciones y conexiones, estrategias que están implícitas en los discursos.

- El análisis del discurso tendría que integrarse en una teoría más amplia, cognitiva y social, sobre las reglas y las estrategias que subyacen la producción y comprensión del discurso de los medios.

## 5.3 Universo, Muestra y Unidad de análisis

### 5.3.1 Universo

Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014) definen al universo como un conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones, es a partir de eso que recomiendan que se debe establecer con claridad las características de la población, con la finalidad de delimitar cuáles serán los parámetros muestrales. El universo debe situarse claramente por sus características de contenido, lugar y tiempo.

En el caso de esta investigación, el universo está conformado por las canciones del grupo *BlackPink*. Actualmente la agrupación cuenta con un total de treinta y seis canciones (contando las canciones en las que los integrantes sacaron sus álbumes en solitario) durante un lapso de tiempo de 5 años, ya que debutaron en 2016, una cantidad muy mínima a diferencia de otras bandas de *Kpop*, esto debido a que su disquera *YG Entertainment* no crea nuevo contenido más de tres veces al año. Ellas en tan solo cinco años apenas han hecho 10 “*Comeback*”, cuando grupos como *Twice* han tenido más de 20 en seis años.

La estrategia de posicionar al grupo como divas las ha hecho alcanzar el éxito que hasta ahora tienen, pero no es lo único que les ha otorgado ese título, también los temas de los que tratan sus canciones las han vuelto innovadoras e interesantes para el público, debido a que de los treinta y seis éxitos que tienen, tan solo cinco hablan de enamoramiento y ocho hablan de desamor.

### 5.3.2 Muestra

En las primeras fases de la recolección y análisis de datos, se seleccionan casos por sus semejanzas. Posteriormente, se eligen por sus diferencias. Glaser y Strauss (1967) recomiendan este proceso de minimización - maximización de las diferencias entre los casos seleccionados, por su utilidad en la generación de teoría. Las semejanzas permiten la identificación de una categoría, el esbozo de sus atributos y la especificación de sus condiciones de aparición. Las diferencias entre los casos elegidos hacen posible la elaboración de los atributos de las categorías, la determinación de sus subvariantes y la delimitación de su alcance. (como lo citan Osses, Sánchez y Ibáñez, 2006, p. 121)

Para determinar la muestra se siguió el método del que hablan Osses, Sánchez e Ibáñez (2006), en donde introducen que para que los casos sean adecuados para demostrar la hipótesis es necesario que entre ellos se puedan contrastar y sobre todo comparar.

Se inicia el proceso, seleccionando y estudiando una muestra homogénea de individuos, hechos o situaciones, para posteriormente, cuando la teoría empiece a perfilarse, ir a una muestra heterogénea, la cual permitirá confirmar o descartar las condiciones que están siendo utilizadas para desarrollar las proposiciones iniciales. (Osses, Sánchez y Ibáñez, 2006, p. 21)

Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014), consideran que para evitar los errores anteriores es necesario tener una adecuada delimitación del universo o población, para el autor es importante los criterios que cada investigador cumple ya que de eso dependen de sus objetivos de estudio, y sobre todo es importante establecerlos de manera muy específica (p.175).

Como se ha mencionado en varias ocasiones, el grupo *BlackPink* ha roto el molde tradicional de los grupos femeninos, no sólo por las nuevas tendencias que han involucrado en la música, también porque han adoptado otros temas en su música, temas que antes se consideraban tabú en la cultura coreana.

Con respecto a las canciones, estas han sido elegidas mediante un muestreo no probabilístico, es decir, aquel en el que la muestra es seleccionada por el investigador en base a ciertos criterios. Como primera instancia, se consideró que los

temas musicales que interpreta el grupo *BlackPink* no sólo hablan de un amor feliz, sino de diferentes formas de amar y sentir este sentimiento, se optó por tomar una muestra diversa (de varias canciones por cada álbum, al igual que no sólo son canciones que tocan el tema del amor feliz, sino de amor triste o de los matices que tiene este sentimiento). La muestra fue seleccionada de esta manera debido a que no solo se trata del número de canciones que tiene el grupo, sino de lo que aportan los temas en cuanto a la definición que quieren dar del amor.

Es importante recalcar que la muestra de análisis consta de 17 canciones, de las cuales 4 están compuestas, en su totalidad, en el idioma inglés y el resto (13 en total) en dos idiomas: coreano con frases en inglés. En el caso mayoritario de las canciones con frases que están en inglés usualmente son las partes de los *raps* que las integrantes interpretan, los coros o interludios del tema musical.

Por lo que es importante mencionar que, para el análisis se utilizaron las letras de las canciones traducidas al español, para eso fue necesario realizar una traducción de las canciones que se analizaron (de coreano a inglés y de inglés a español), primeramente las canciones pasaron por un proceso de traducción del idioma original (coreano) al inglés esto a través del sitio web Genius: una página web fundada en 2009 por Tom Lehman, Ilan Zechory y Mahbod Moghadam, quienes son dueños de una empresa estadounidense de medios digitales.

El sitio tiene una colaboración con Spotify (plataforma de streaming de reproducción de música), con el fin de brindar a los usuarios interpretaciones fiables de las letras de sus canciones favoritas (Genius, 2021). Finalmente, el licenciado Alan Mujica Olivares tradujo las canciones del idioma inglés al español para el desarrollo del análisis. En la siguiente tabla se muestran los álbumes y las canciones que seleccionaron para el análisis:

*Tabla 2 Selección de la muestra (Canciones para el análisis)*

ÁLBUM	CANCIONES	IDIOMA
SQUARE TWO (Cuadrado dos)	<i>Playing with fire</i> (Jugando con fuego)	Coreano/inglés
	<i>Stay</i> (Quédate)	Coreano/inglés

SQUARE UP (Cuadrar)	<i>As it's your last</i> (Cómo si fuera tu última) <i>Really</i> (Realmente) <i>Forever young</i> (Por siempre joven) <i>See u later</i> (Te veo luego)	Coreano/inglés Coreano/inglés Coreano/inglés Coreano/inglés
KILL THIS LOVE (Mata este amor)	<i>Kill this love</i> (Mata este amor) <i>Don't know what to do</i> (No sé qué hacer) <i>Hope not</i> (Espero que no)	Coreano/inglés Coreano/inglés Coreano/inglés
THE ÁLBUM (El álbum)	<i>Lovesick girls</i> (Chicas enfermas de amor) <i>You never know</i> (Nunca lo sabrás) <i>Crazy over you</i> (Loca por ti) <i>Love to hate me</i> (Amas odiarme)	Coreano/inglés Coreano/Inglés Inglés Inglés
BORD PINK (Nacido rosa)	<i>Yeah yeah yeah</i> (Sí, sí, sí) <i>Hard to love</i> (Difícil de amar) <i>The happiest girl</i> (La chica más feliz) <i>Ready for love</i> (Lista para el amor)	Coreano/inglés Inglés Inglés Coreano/inglés

Fuente: Desarrollo propio de la tabla

### 5.3.4 Categorías de análisis:

“La palabra categoría, se refiere en general a un concepto que abarca elementos o aspectos con características comunes o que se relacionan entre sí. Esa palabra está relacionada a la idea de clase o serie” (Romero, 2005, p. 113). Es un tipo de jerarquización de conceptos o frases de las cuales se parten para realizar el análisis del objeto de estudio.

La categorización, hace posible clasificar conceptualmente las unidades que son cubiertas por un mismo tópico. Las categorías soportan un significado o tipo de significado y pueden referirse a situaciones, contextos, actividades, acontecimientos, relaciones entre personas, comportamientos, opiniones, sentimientos, perspectivas sobre un problema, métodos, estrategias, procesos, etc. (Osses, Sánchez e Ibáñez. 2006, p. 121)

“La categorización no es arbitraria, está regida por principios y además, hay que tener en cuenta ciertos factores que influyen en la misma” (Romero, 2005, p. 115). Ayuda bastante en la limitación de los temas desde los cuales se va a examinar los casos escogidos. El proceso de categorización puede partir del marco teórico.

Aunque en total en el trabajo se habla de más de ocho autores, sólo se seleccionó a dos de ellos: Stuart Hall (1997) y Zygmunt Bauman (2015), pues sus ideas son las más acertadas desde las cuales se basó para realizar el análisis. Primeramente, para la categorización se realizó una revisión bibliográfica adquiriendo una recopilación de información extraída de libros, artículos y documentales que permitieron conocer más sobre el tema de estudio, el cual está plasmado en el apartado del Marco teórico. En él se ubicaron dos conceptos claves: La representación y El amor.

Es importante enfatizar, que el trabajo de Stuart Hall (1997) ayudó a la investigación exclusivamente a la definición del concepto de representación, y a partir de ello las categorías y subcategorías se sustrajeron de la teoría de Zygmunt Bauman (2015), las cuales aplicadas a la unidad de análisis (las canciones de *BlackPink*)

ayudaron a entender cómo se construye la idea de la representación del amor, y no al revés.

En segundo lugar, las subcategorías se relacionaron a partir de las definiciones que el autor Zygmund Bauman (2015) tiene con respecto al concepto del amor. En base a esas definiciones e ideas del autor, en el análisis se tomaron fragmentos de las canciones, que se seleccionaron en la muestra, y a partir de ello se fue identificando qué elementos se relacionan con lo que Bauman describió. Para mayor entendimiento se desarrolló una tabla para precisar este punto:

*Tabla 3 Categoría Amor y Subcategorías de Bauman*

Autor	Categoría	Subcategorías	Canciones en las que se ubicó las subcategorías
Zygmunt Bauman	Amor	<b>Una cosa</b>	"Playing with fire" (Jugando con fuego), "Lovesick girls" (Chicas enfermas de amor), "Crazy over you" (Loca por ti).
		<b>Fugaz</b>	"As if it 's you last" (Como si fuera tu última), "Forever young" (Por siempre joven), "Kill this love" (Matar este amor), "Don't know what to do" (No sé qué hacer).
		<b>Desechable</b>	"See u later" (Te veo luego), "Hope not" (Espero que no).
		<b>Inestable</b>	"Stay" (Quédate), "See u later" (Te veo luego), "The happiest girl" (La chica más feliz).
		<b>Soledad</b>	"Stay" (Quédate), "Hope not" (Espero que no), "You never know" (Nunca sabes), "Hard to love" (Difícil de amar), "Ready for love" (Lista para el amor).
		<b>Miedo al compromiso</b>	"Kill this love" (Matar este amor), "Love to hate me" (Amas odiarme), "Yeah yeah yeah" (Sí, sí, sí), "Hard to love" (Difícil de amar).
		<b>Temor a lo extraño</b>	"Stay" (Quedate) , "Don't know what to do" (No sé qué hacer), "Lovesick girls" (Chicas enfermas de amor), "You never know" (Nunca sabes), "Hard to love" (Difícil de amar).
		<b>Relación costo-beneficio</b>	"Really" (Realmente), "Kill this love" (Matar este amor), "Crazy over you" (Loca por ti), "Ready for love" (Lista para el amor).
		<b>Eterna búsqueda de algo mejor</b>	"See u later" (Hasta luego), "You never know" (Nunca sabes).

Fuente: Desarrollo propio de la tabla

## CAPÍTULO 6: ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

En este capítulo se ubica el análisis desde el cual se sometieron las canciones previamente elegidas, en donde se identificó la representación del amor tomando como base las subcategorías que se extrajeron de la teoría de Bauman (2015) (el autor elegido en los primeros capítulos).

Zygmunt Bauman en su trabajo *El amor líquido: Sobre la fragilidad de los vínculos humanos* (2015) desarrolla la idea de la “liquidez”, pero no necesariamente lo hizo desde el criterio del amor, sino desde una perspectiva mucho más grande y complicada. Bauman (2015) explica el concepto de liquidez a partir de una visión marxista (hegemonía), desde la cual culpa tanto al capital, al consumismo, a la modernidad y a la globalización de ser los encargados de crear un miedo inminente en las relaciones humanas de cualquier tipo y ámbito, ya sea desde lo social y hasta lo interpersonal (esto se encuentra de manera más detallada en el capítulo del Marco teórico).

Asimismo, durante el análisis de las canciones del grupo *BlackPink* se encontró una constante, que tiene que ver con la inclusión de un mensaje devastador acerca del tema del amor, donde las intérpretes (miembros del grupo) parecen tener como objetivo: el destruir de una vez por todas la buena imagen de este concepto.

Lo que hacen en sus temas es intentar redefinir el concepto del amor, poniéndolo como un sentimiento aniquilador y poco coherente, como si se tratará de algo inestable, algo líquido. Esto se conecta con las subcategorías extraídas de la teoría de Bauman, las cuales se enlazan con las canciones.

### 6.1 El amor es una cosa:

En su trabajo Bauman (2015) define más al amor como algo material (una cosa) que, como un sentimiento, ya que él asegura que el uso que le dan los individuos modernos es más en sentido de un objeto que poseen, con el pueden obtener poder sobre el otro, que como algo que internamente sienten por otra persona: “El amor es el anhelo de querer y preservar el objeto querido. El amor crece

con sus adquisiciones y se satisface con su durabilidad. Si el deseo es autodestructivo, el amor se autoperpetúa” (p. 17).

Durante el análisis de las canciones *BlackPink* se observó el desarrollo del amor como una cosa, algo que se ve claramente retratado en las siguientes frases del tema “*Playing with fire*”<sup>9</sup> (Jugando con fuego<sup>10</sup>, revisar el anexo 1.1): “mi amor es como fuego así que no juegues conmigo, chico”. Aquí las chicas compararon al amor con el fuego, considerando la idea de que este puede ser tanto peligroso como excitante a la vez.

De igual forma en la canción “*Lovesick girls*” (Chicas enfermas de amor, anexo 1.10), nuevamente las intérpretes relacionan al amor con un objeto, desde el título ellas consideran al amor como padecimiento peligroso y contagioso del que deberían volverse inmunes o del que deben encontrar una cura. En el mismo tema dicen lo siguiente: “El amor se desliza y se cae”, es como si el amor fuera algo tangible, algo frágil como el cristal que fácilmente se puede destruir o que tiene una fecha de caducidad.

Por su parte, en el tema musical “*Crazy over you*” (Loca por ti, anexo 1.12), las cantantes comparan al amor con el valor de una joya valiosa, ya que, este objeto les da un estatus o cierto poder al poseerlo. Aunque es un accesorio, no cualquiera lo tiene: “Sé que tengo enemigas mientras estés conmigo, pero no me importa porque tengo lo que necesito” y también se ve en la frase “Lo conocí luego lo conseguí, me aseguré de que nos quedáramos juntos”.

## 6.2 El amor es fugaz

Para Bauman (2015) “Todo amor lucha por sepultar las fuentes de su precariedad e incertidumbre, pero si lo consigue, pronto empieza a marchitarse, y desaparece” (p.16). Es tan complejo el conocer al Otro, entre más acercamiento lo

---

<sup>9</sup> Traducción del idioma original al inglés extraída del sitio web GENIUS: una página web fundada en 2009 por Tom Lehman, Ilan Zechory y Mahbod Moghadam, quienes son dueños de una empresa estadounidense de medios digitales. El sitio tiene una colaboración con Spotify (plataforma de streaming de reproducción de música), con el fin de brindar a los usuarios interpretaciones fiables de las letras de sus canciones favoritas.

<sup>10</sup> Traducción del inglés al español de Alan Mujica Olivares.

inevitable es la separación, ya que, aunque el sujeto crea en la fantasía de lo eterno este sentimiento no es duradero, la libertad siempre es el deseo del sujeto moderno, entre más encerrado se sienta más anhelo tiene de esta.

*BlackPink* parece estar de acuerdo con lo que dice Bauman (2015), pues, aunque otros grupos de este género musical enuncian en sus canciones la idea del amor eterno, esta agrupación hace todo lo contrario. Un claro ejemplo se encontró en el tema "*As if it 's you last*" (Como si fuera tu última, anexo 1.3), en donde las chicas describen la etapa de enamoramiento, en la cual idealizan a la otra persona, pero al mismo tiempo ellas saben que esto es algo momentáneo: "Eres como puño de arena". El chico es difícil de atrapar, de tener por mucho tiempo, se desliza y se escapa de la idea del amor eterno: "Besame cómo a una mentira, cómo si fuese tu último amor".

En la canción "*Kill this love*" (Matar este amor, anexo 1.7) pasa algo diferente, ellas dicen lo siguiente: "Por cada angelical hola hay un malvado adiós", ellas consideran que todas las relaciones tienen fecha de caducidad y que, aunque quisieran que esto no fuera así, es un ciclo sin fin, del que ya no quieren ser parte.

De igual forma, en el tema "*Don't know what to do*" (No sé qué hacer, revisar anexo 1.8), ellas pasan una etapa de duelo, hay una pérdida: el fin de su relación y aunque se niegan a aceptar que todo se acabó. Entienden que su amor solo fue temporal, pero el dolor que sienten parece permanente: "Como la gente que viene y se va, es solo que no somos lo que éramos".

Por su parte, en "*Forever young*" (Por siempre joven, anexo 1.5), pasa algo similar, cuando ellas dicen "Detén el tiempo" se refieren a quedarse solo en los momentos buenos para que se no se acabe la sensación de felicidad, ya que no saben si esa relación va durar o no. En esta canción las chicas están satisfechas, felices, seguras, que no les importa que pasará después, pero, aunque eso terminara ellas no se arrepentirán, eso quieren decir con que "podrían morir en ese momento".

La canción es una súplica consecutiva de mantener igual la relación "como desde el comienzo" (y todo lo que conlleva). Piden dejarse llevar por el amor, vivir en ese bucle sin miedos. sin malos pensamientos, cero arrepentimientos. Para ellas el amor de jóvenes es veloz, pero eso es lo divertido y excitante.

### 6.3 El amor es algo desechable

Bauman (2015) define a las relaciones de la modernidad como desechables, debido a que los sujetos sólo usan a sus parejas como un medio a través del cual obtener un placer momentáneo, en cuanto su tiempo de uso expire las reemplazan con otras nuevas, volviéndose así en un ciclo sin fin.

En las siguientes líneas del tema musical “*See u later*” (Te veo luego, anexo 1.6) se observó esta idea que menciona Bauman: “Te arroje lejos, reciclado, la chica a tu lado es una ilusa hoy te diré que no ya no te quiero”, ellas se despiden a un chico que ya no quieren más en sus vidas, la frase de “te veo luego” no quiere decir que desean volverlo a ver, al contrario es un rotundo y definitivo adiós. En la primera parte del tema musical, las chicas se encuentran resignadas de que todo acabó, pero no se encuentran destrozadas, al contrario, están tranquilas porque saben que ellas no fallaron, saben que el chico las cambió por alguien más y por eso buscan vengarse.

Los insultos y reproches invaden la canción, ya que exhiben lo malo que él les hizo mientras estuvieron juntos, por ejemplo, no cumplir con su compromiso, con su papel en el romance, por no ser serio y formal en la relación, hasta la falta de responsabilidad afectiva y falta de madurez que él mantuvo: “Espera, dijiste que sería para siempre, pero el resultado es el mismo lo arruinaste, vienes y te vas sin pensarlo bien”. Ellas saben su valor como personas y por eso les enoja el hecho de haber sido reemplazadas: “Jugador ¿aún no lo sabes? elegí a la persona equivocada, debiste haberme mirado y apoyado cómo una abeja reina”

Por su parte en la canción “*Hope not*” (Espero que no, revisar anexo 1.9), las chicas se encuentran devastadas porque saben que la relación terminó y este chico esta con alguien más, ellas dicen: “estoy feliz de que conozcas a alguien mejor que yo espero que eso no sea suficiente para olvidarme”, pero les duele porque saben que al chico no le importó seguir adelante, y empiezan a pensar que no son suficientes para la persona con la estaban.

## 6.4 El amor es inestable

Como se pudo ver en el capítulo del marco teórico Bauman (2015) explica que a partir del miedo construido por la modernidad en torno a los vínculos afectivos, se desarrollan otros tipos de relaciones, las cuales denominó: “relaciones fragmentadas”. El autor considera que los sujetos sociales desarrollan un amor compulsivo que satisfaga sólo sus necesidades, pero mediante las ideas que les han sido implantadas por la vida consumista los hace ser más desapegados a cualquier tipo de unión humana, lo que implica el desarrollo de sujetos más autónomos, pero completamente solitarios.

Este tipo de amor es inestable, ya que en la mayoría de casos sólo implican interacciones íntimas, pueden ser también relaciones “formales” que se encuentran plagadas de inseguridades y miedos. En las siguientes frases del tema “Stay” (Quédate, anexo 1.2) se observó esta idea: “Con frecuencia lastimas mi corazón con palabras crueles”, “Siempre me ha preocupado que quizá tú también me dejes hoy”, “Solo quiero que te quedes” y “Si todavía me amas, si te gusto, no te vayas hoy”.

En esta canción las chicas narran que están enamoradas de alguien que las lastima de forma verbal, que también no tiene responsabilidad afectiva, no tiene remordimiento por sus acciones y que constantemente demuestra que no sabe lo que quiere. Las chicas admiten que esta relación es dañina, pero han generado una dependencia por esta persona lo que les imposibilita abandonarla (revisar el anexo 1.2).

Otro claro ejemplo se encuentra en los versos de la canción “*The happiest girl*” (La chica más feliz, revisar anexo 1.16), en la que exponen su disgusto que hasta ese punto tienen las intérpretes por su relación. Las chicas exclaman que ya están cansadas de ver en que se han convertido y ya no piensan soportar las actitudes de su amante. Le imploran al chico que se vaya de una vez por todas, ya que ellas se han rendido totalmente: “No tomes mi mano, no me vuelvas a rogar no digas que lo vamos a superar”, “No nos hagas santos, somos contenedores de dolor” y “No hay nadie más a quien culpar esta vez”.

A manera de reproche ellas le dicen que si el amor que él les juraba hubiera existido de verdad no las hubiera decepcionado tanto. Están de acuerdo que su relación hasta ese punto ya está en un caos total, y que tanto las peleas, los insultos quebraron totalmente lo poco que quedaba (para cotejar mejor, ir al anexo 1.16).

Por último, en el tema “*See u later*” (Te veo luego, anexo 1.6) las chicas se encuentran resignadas a que su relación acabó, pero ellas saben que no fallaron: “No tengo remordimientos hice lo suficiente”, “Cada vez que una promesa se anula se repite constantemente”, “Un hombre como tú no me merece, al que le di mucho de mi corazón”, “Dijiste que sería para siempre, pero el resultado es el mismo, lo arruinaste”, “Vienes y te vas sin pensarlo bien como en el ping pong”, “Elegí a la persona equivocada”, “No sirve de nada aguantarlo de nuevo” y “Adiós cariño, porque no lo hiciste bien cuando estaba a tu lado” (para mayor información revisar el anexo 1.6).

En los tres ejemplos se ve claro que las cantantes son las que realmente se esforzaban por mantener a flote la relación, y el chico (o chicos) era el que no demostraba mucho interés en la relación. Se ve que solo para ellas el compromiso hacia sus parejas era su principal objetivo, y tras describir que no es recíproco ese sentimiento se sienten tristes y decepcionadas, generando en ellas miedos e inseguridades.

## **6.5 El amor es soledad:**

Bauman a lo largo de su obra “*El amor líquido*” presenta un panorama triste (al menos así lo considera el autor) en donde la sociedad moderna se encuentra sumergida en una “soledad colectiva”, la cual se encarga de provocar inseguridad, incertidumbre, pánico y angustia en las personas.

Para Bauman (2015) “la soledad colectiva” es un estado mental en el que los sujetos se encuentran permanentemente, debido a que constantemente piensan que es mejor evitar el apego emocional a salir lastimados, evitando entrar en contacto con sus emociones o con las de alguien más.

Enfocándonos en lo que dicen los temas de *BlackPink*, se puede visualizar que lo anteriormente dicho principalmente en la canción "*Hard to love*" (Difícil de amar) en el que intérprete expresa lo siguiente: "Deberías mantener tu distancia, te lo estoy diciendo porque me importas", "Porque soy difícil de amar, me resulta difícil confiar", "No ves los problemas que tengo", "Cariño, todo lo que estoy intentando es salvarte del dolor" y "Sabes que no debes jugar con fuego en la oscuridad".

Rosé narra que tiene miedo de lastimar a un chico, todo el tema musical es un aviso de advertencia de que no se enamoren de ella porque lo que hace solo es herir a los que ama, así que prefiere marcar una línea porque tiene un pavor a dejarse llevar por el amor y salir lastimada al final (revisar el anexo 1.15).

Por otra parte, en "*Hope not*" (Espero que no) las chicas explican que saben que su relación era mala para su bienestar, pero prefieren sentir dolor que estar mejor, porque el soltarlo significa un cambio, algo que implica volver a vivir un tiempo solas o a tener que conocer más gente y no quieren, están conformes con lo poco que recibían de esta persona: "No importa cuánto espere tu no vendrás" y "Por ti, me agrada aunque me lástima, porque solo te dejará cicatrices mientras estemos juntos pero tú, el amor que querías" (para mayor información ir al anexo 1.9).

En "*Stay*" (Quédate) ellas cantan lo siguiente: "Eres tú todavía, quédate conmigo", "Una triste canción que luce como tu me hace llorar así", "No me dejes antes de que la noche llegue", "No te vayas hoy" y "No preguntes porque tienes que ser tú, sólo quédate conmigo". En esta canción ellas confiesan que a pesar de todo lo malo de la relación, prefiere a esa persona que, a estar solas, y aunque ya están hartas de todo no están dispuestas a perderlo, saben que hay una codependencia de su parte y eso es lo único que conocen (revisar anexo 1.2).

Por su parte en "*You never know*" (Nunca sabrás) pasa algo parecido, en la canción las chicas dicen que las personas las han hecho creer que no son suficientes y gracias a sus comentarios ácidos ellas se han sumergido en el dolor y la soledad.

Algo que también se repite en el tema "*Ready for love*" (Lista para amar): Te necesito en mi mundo", "¿Qué pasaría si el amor no es lo que se supone que debe ser?" y "¿Qué tal si no hay un romeo para mi?" (revisar el anexo 1.17).

En los casos anteriormente presentados, las chicas admiten que prefieren cerrarse al amor antes de salir heridas o prefieren estar con personas que las lastiman con tal de no estar solas, y esto es una especie de autodefensa que ellas generaron a consecuencia de haber sido heridas tantas veces, gracias a eso ya no confían en nadie y no puede corresponder lo que otros les dan.

Tal es el caso del tema "*Lovesick girls*" (Chicas enfermas de amor), en un párrafo final ellas exclaman: "Todos eventualmente se van". Ellas son conscientes de que el amor no será duradero y solo esperan sanar su dolor de la última relación para darle paso a la siguiente y a la siguiente, así sucesivamente, convirtiéndose esto en un ciclo sin fin (revisar el anexo 1.10).

Aunque durante la mayoría de las canciones del grupo surcoreano pareciera que la palabra o el concepto de soledad se ve fuertemente vinculado al amor triste o desamor, en algunos casos se identificó que también se ubica ligado a una idea reconfortante, es como si las intérpretes abrazaran su soledad con gusto y con dolor, tal es el caso de "*Stay*" ("Quédate" anexo 1.2), "*Lovesick girls*" ("Chicas enfermas de amor" anexo 1.10) y "*The happiest girl*" ("La chica más feliz" anexo 1.16).

## **6.6 El amor es miedo al compromiso:**

Bauman desarrolla la idea del amor líquido a partir de lo que ve reflejado en el mundo moderno, y lo que en primera instancia percibe es que los jóvenes empiezan a desarrollar cada vez menos vínculos afectivos, provocando que en la sociedad predomine la sensación de angustia, incertidumbre y por supuesto, soledad.

A partir de ello, Bauman (2015), concluyó que el miedo es el principal factor que desencadena la fragilidad de los vínculos, provocando que los sujetos modernos prefieran no involucrarse en compromisos duraderos (ya sea relaciones estables que lleven al matrimonio y la formación de una familia). Bauman (2015), explica que la norma de la vida líquida no permite que los sujetos lleguen a concretar relaciones afectivas duraderas.

El miedo al compromiso es algo que se observa reflejado frecuentemente en los temas musicales de *BlackPink*, un ejemplo de ello es el tema “*Stay*” (Quédate), en donde las chicas narran que se van abriendo paso en un lugar destruido y completamente solo, a forma de metáfora en el video se visualiza un mundo “postapocalíptico” en donde se encuentran totalmente desamparadas, ellas buscan de alguna manera enfrentar sus miedos con el fin de sanar su dolor, pero poco a poco la oscuridad que emana de este sitio las va consumiendo: “No me dejes antes de que la noche llegue” (cotejar el anexo 1.2).

Por otra parte, el autor comenta que los vínculos interpersonales parecieran ya no ser íntimos, al contrario, estos van aprisionando a los sujetos en las jaulas de soledad, de las que no pueden salir, algo que se ve claramente en el tema musical “*Kill this love*” (Mata este amor), en donde las chicas buscan destruir cualquier cosa que las vuelve débiles y vulnerables al amor. En un párrafo ellas comentan: “Todos nos comprometemos al amor que te hace llorar, todos estamos haciendo el amor, pero este te mata por dentro, debemos matar este amor, es triste pero cierto, tengo que matar este amor” (revisar el anexo 1.7).

Las intérpretes piensan que el amor solo las lleva al caos total y a la pérdida de paz mental, aceptando que los compromisos se convierten en trabas, haciendo triunfar lo que Bauman llama el “propósito de la modernidad líquida”: La relación de pareja impedimenta a las personas disfrutar de los beneficios de la libertad, los cuales son: menos sufrimiento, más placer y menos ataduras tanto sentimentales como emocionales.

Las chicas aceptan que prefieren estar solas porque el estar en una relación solo les ha traído desgracias a su vida, ellas lo dicen en “*Love to hate me*” (Amas odiarme): “Esto es solo algo que me recuerda el por qué estuve sola, por mi cuenta, si te necesitara te tendría, eso lo sé espera, puedo equivocarme por mi cuenta no necesito tu ayuda, cupido fue estúpido debí saberlo porque ya pase por eso, no debiste hacerlo si esto te parecía tonto” (revisar anexo 1.13).

A lo largo el análisis de esta subcategoría, también se pudo observar que las chicas suelen ligar el tema del “miedo al compromiso” con los siguientes pensamientos: como miedo a entregarse a la persona, o miedo a conocer nuevas

personas o miedo a la reciprocidad, es como si sólo de eso se tratase el amor, esto lo presentan en la canción *“Hard to love”* (Difícil de amar) cuando Rosé dice lo siguiente: “No hay una herramienta mágica para arreglarlo, deberías mantener tu distancia”, “Porque soy difícil de amar, me resulta difícil confiar” y “Cuando se siente demasiado bien, simplemente lo termino jodiendo” (anexo 1.15).

De igual manera, las ideas anteriormente mencionadas también se ven retratadas en el tema *“Yeah yeah yeah”* (Sí, sí, sí) cuando las chicas cantan lo siguiente: “¿Por qué estás de nuevo aquí? ni siquiera me conoces”, “Esto es un guión escrito por alguien, es un poco sospechoso” y “Realmente estoy un poco asustada ¿Me enfermame de amor una vez más? frente a las preguntas planteadas por el destino”.

La canción es simple y es contada a través de una melodía alegre, el tema narra la exploración de un sentimiento ya conocido, del que poca confianza tienen, pero que les traen buenos recuerdos: el amor (la sensación de enamoramiento está presente).

## **6.7 El amor es temor a lo extraño:**

Según Bauman (2015), el miedo de establecer relaciones duraderas es parte de la mentalidad moderna, pero no es ni la mitad de lo que él percibe como el problema, ya que existen otros factores que forman parte de ello, por ejemplo, el autor denomina un concepto llamado “temor al extraño”: lo define como el terror inminente que tienen los sujetos al tratar de convivir con lo que es nuevo, lo ajeno o lo poco conocido.

Los extraños tienden a parecer aún más aterradores a medida que resultan más ajenos, poco familiares e incomprensibles, o a medida que va desapareciendo el diálogo o la interacción que podría haber asimilado su «otredad» a nuestro mundo vital, o cuando ese diálogo ni siquiera se produce. (Bauman, 2015, p.92)

Esto puede traducirse de mejor manera con el siguiente ejemplo, muchas personas les aterra la idea de dejar a su pareja actual, aunque esa persona puede

ocasionarles dolor, solo por el simple miedo de tener que iniciar de cero, ya sea tener que conocer gente nueva o convivir con gente desconocida, prefiere sumirse al conformismo o la costumbre, porque de ellas siempre saben qué esperar de esas personas, saben qué harán o que no.

*BlackPink* lo remarca bastante bien varios temas “*Don't know what to do*” (No sé qué hacer), “*Lovesick girls*” (Chicas enfermas de amor), “*You never know*” (Nunca sabrás) y “*Hard to love*” (Difícil de amar), pero en especial en la canción “*Stay*” (Quédate), más específicamente en la parte de rap de Jennie: “La verdad es, que no quiero nada ahora, mi corazón está latiendo, está sensible, en lugar de decir algo fuerte con la gente prefiero el silencio incomodo contigo, asi que quedate, no importa donde” (para cotejar mejor esta parte revisar el anexo 1.2).

Bauman desarrolla la idea de “Mixofobia” la cual se refiere a una forma de temor que dificulta el tener que mezclarse con alguien completamente diferente. A partir de la globalización este concepto se empieza a implementar como una acción, en donde un sujeto aplica a otro con el fin de deshumanizar a los que considera “inferiores” para poder dominarlos para no temerles más.

Los sentimientos «mixofóbicos» son provocados y alimentados sobre todo por la sobrecogedora sensación de inseguridad. Los hombres y mujeres, inseguros de su lugar en el mundo, de sus perspectivas de vida y de los efectos de sus propias acciones, son los más vulnerables a las tentaciones de la «mixofobia» y los más proclives a caer en su trampa (Bauman, 2015, p. 95).

Su inseguridad y miedo a ellos mismos lleva a los individuos a alejarse de las personas, haciendo casi nula su capacidad de convivir o socializar, dejan de ser sujetos sociales. La *idol* Rosé escribió e interpretó sola la canción “*Hard to love*” (Difícil de amar) en donde ella expresa ese sentimiento de inseguridad: “Porque soy difícil de amar, me resulta difícil confiar, “Quieres todo de mí, no puedo darte mucho”, “Así que no caigas tan fuerte, porque soy difícil de amar” (revisar el anexo 1.15).

Por otra parte, las chicas en diversas ocasiones buscan demostrar ser independientes y fuertes, pero no es hasta el tema de “*You never know*” (Nunca sabrás) donde muestra que todo eso es una fachada, un disfraz que les sirve de armadura contra el desprecio y odio que reciben de las demás personas.

En esta canción las chicas también exponen que en diversas ocasiones se han sentido excluidas, desarrollando de cierta manera lo que Bauman nombra “miedo a lo extraño”, ellas mencionan lo siguiente: “Pero nunca lo sabrás a menos que te pongas en mis zapatos, “Nunca sabrás que tan atrapada estoy porque todos ven lo que quieren ver”, “Es más fácil juzgarme que crearme”, “Las palabras que todos dicen tan fácilmente probablemente lo escuches, he escuchado suficiente de aquello que no soy” (revisar el anexo 1.11).

Por último, en la canción “*Don't know what to do*” (No sé qué hacer) ellas mencionan lo siguiente: “temo que mi corazón se quede capturado dentro del espejo” y “Estoy cómoda estando sola yo soy así” (revisar el anexo 1.8).

## **6.8 El amor es una relación costo-beneficio:**

Una de las características que define al sujeto consumidor, según Bauman (2015), es que no busca acumular capital, sino usarlos y desecharlos rápidamente para hacer lugar a nuevos productos u objetos, esto también aplica en personas, pues ellas también se vuelven un producto que tienen fecha de caducidad.

Ahora bien, si la modernidad compulsiva forja sujetos solos, irresponsables, ansiosos y sobre todo miedosos, los cuales se niegan a aceptar el contacto, el cariño y la compañía de otros ¿Entonces qué tipo de convivencia buscan en la modernidad? Bueno Bauman responde lo siguiente, que los individuos prefieren relacionarse de manera fácil y en pocas proporciones.

Gracias a la modernidad los sujetos modernos buscan una relación de “costo-beneficio” el autor lo define como: un compromiso no unilateral de manera indefinida del cual pueden obtener algo cambiándolo dando solo lo mínimo de ellos. Este vínculo les aporta una efímera dosis de felicidad que les hace olvidar el mal trago de la incertidumbre que proporciona la mera realidad social del mundo globalizado.

En “*Crazy over you*” (Loca por ti) se ve retratado lo anteriormente mencionado en las siguientes frases: “Se que tengo enemigas mientras estés conmigo, pero no me importa porque tengo lo que necesito”, “Lo conocí luego lo conseguí, me aseguré

de quedarnos juntos” y “Estaré enojada hasta estar de vuelta en tus brazos, carga dame todo lo que tengas, vuélvete loco y mejor ámame intensamente, ámame con locura porque yo te amo locamente”. En la canción ellas esperan que sean retribuidas por lo que ofrecen, su amor tiene un valor que sus amantes tienen que pagar para obtenerlo (revisar el anexo 1.12).

De igual manera, en el tema “*Really*” (Realmente) menciona algo parecido: “Si tu realmente, realmente me deseas, dímelo”, “Di que recogerás las estrellas en el cielo, no tengo mucho tiempo” y “Si lo haces una vez, yo lo haré dos veces, pero si te lo tomas a la ligera, no”.

Es como si las relaciones afectuosas con alguien se tratarán de un “dar y recibir”, como si el valor sentimental se perdiera o reevaluará, en “*Ready for love*” (Lista para el amor) se ve reflejado esto: “Si, solo cuando estas triste, solo en esos momentos es cuando me llamas”, y “Lo que necesito es un para siempre, cariño, no solo a veces” (revisar el anexo 1.13).

El amor moderno parece ser una moneda de cambio para las parejas, si tu me das lo que quiero y yo te retribuiré de otra forma, pero tanto las personas pueden obtener beneficios de la relación como pueden encontrar un verdadero caos en ella. Por ejemplo, en “*Kill this love*” (Mata este amor) las intérpretes descubren que el amor se vuelve un sinónimo de dolor: “Un angelical hola termina con un malvado adiós, el precio que pagaste después de cada locura esta es la prueba sin respuestas, inclusive si soy engañada cada vez esclava de sentimientos lamentables te amo hasta morir” (revisar el anexo 1.7).

## **6.9 El amor es una eterna búsqueda de algo mejor:**

A partir de lo que menciona Bauman (2015), de las relaciones “costo- beneficio” es de donde se desprende la idea de la “eterna búsqueda de algo mejor”, debido a que la vida que llevan los sujetos modernos es una vida mercantilizada, los lleva a ver a sus parejas como inversión de recursos, ya sea por su tiempo o dinero.

Para Bauman (2015), “la eterna búsqueda de algo mejor” es un estado mental en el que el sujeto moderno se encuentra sumergido, esto debido a la contradicción que él mismo se provoca en cuanto a la idea del compromiso, en algunas ocasiones menosprecian la relación de pareja, pero en algunas otras busca con desesperación la compañía humana.

Bauman (2015), consideraba que gracias al continuo ciclo de angustia y de inseguridad ocasionado por el capitalismo, en el cual el sujeto moderno se encuentra inmerso, es que desarrolla el deseo compulsivo de obtener más bienes (porque a la pareja también la consideran un producto). Lo que provoca que el sujeto no se conforme con lo que tiene, considerando que la idea de encontrar mejores oportunidades (en torno a las reacciones sentimentales) con otras personas.

Por esa razón los individuos de la sociedad líquida consideran los vínculos afectivos desechables, persistiendo la idea de que lo que es verdaderamente importante es saber si sus parejas son o no rentables. Algo que claramente se ve reflejado en las canciones de *BlackPink*, por ejemplo, en los siguientes temas:

En la canción “*See u later*” (Te veo luego) las chicas despiden a un tipo que ya no quieren más en sus vidas, la frase de “hasta luego” no quiere decir que desean volverlo a ver, al contrario, es un rotundo y definitivo adiós. Las chicas reconocen el valor de su amor y en base a las relaciones que anteriormente han tenido claro que esperan encontrar al mejor que todo el dolor que han soportado: “Te arroje lejos, reciclado, la chica a tu lado es una ilusa, hoy te diré que no ya no te quiero”, “Elegí a la persona equivocada, debiste haberme mirado y apoyado como una abeja reina”, “Estas en lo correcto ya borré tu número de teléfono, yo reinicie mi corazón de nuevo” y “Adiós cariño, porque no lo hiciste bien cuando estaba a tu lado” (revisar el anexo 1.6).

Por otra parte, en el tema “*You never know*” (Nunca sabrás) se narran las experiencias con los famosos “*Haters*” y el daño que sus comentarios les han causado, en la introducción las cantantes relatan lo felices que eran cuando contaban o soñaban con cumplir sus metas y con lograr todo aquello que en su etapa de aprendices les era muy lejano. Pero también comentan cómo es que eso se volvió triste y aterrador cuando ellas ya estaban triunfando. A pesar del escenario trágico y

triste que remarcan en la canción, ellas prometen dejar de llorar y dejar eso atrás, porque eso es lo que no las deja avanzar: no las deja “brillar”.

En este caso la búsqueda de algo mejor tiene que ver más bien con la idea del amor propio, el trabajo en ellas mismas de dejar de permitir que los comentarios de otras personas las lastimen: “Las palabras que todos dicen tan fácilmente probablemente lo escuches pronto”, “He escuchado suficiente de aquello que no soy”, “Pero nunca lo sabrás a menos que te pongas en mis zapatos”, “Nunca sabrás que tan atrapada estoy”, “porque todos ven lo que quieren ver, es más fácil juzgarme que creerme”, “Cuanto más hago, más brillo, cariño”, “Sabes que no tienen ninguna oportunidad conmigo” y “No puedo hundirme, lo sé muy bien, no puedo volar mientras miro al piso” (revisar el anexo 1.11).

## CONCLUSIONES

¿Cuáles son los aspectos que hacen que este trabajo recepcional sea de comunicación? En primer lugar, esta investigación surgió a partir del interés de analizar los conceptos de representación y amor en los temas musicales de un grupo de pop de origen surcoreano.

Como primera instancia se abordó el concepto de *representación* desde el enfoque de Stuart Hall (1997). Parte de la perspectiva del sociólogo está basada en el constructivismo, a partir de eso, el autor explica que esta idea se encarga de ayudar a comunicar los conceptos mentales de las personas mediante el lenguaje. Con respecto al concepto del *amor*, se planteó desde la visión del sociólogo Zygmunt Bauman (2015), el creador de la teoría del “*amor líquido*”, la cual busca culpar al capitalismo de ser el responsable de crear en los sujetos modernos el miedo de interrelacionarse con otros.

Por otra parte, la investigación se centró en la música, esta se considera un agente de gran influencia sobre la construcción de la identidad de cualquier grupo social. Este trabajo también se enfocó específicamente en las canciones de un grupo de *Kpop*, fenómeno que trajo consigo la globalización y que se nutre a través de factores desarrollados a partir del consumismo que favorecen a la aparición de este género musical. De igual manera, el *Kpop* es considerado un producto cultural influido por elementos de procedencia tanto surcoreana como occidental.

Durante su desarrollo se utilizó un método tipo cualitativo y como herramienta de recolección de datos, el análisis de discurso, este último es importante ya que las canciones son un tipo de discurso que ejerce el individuo social diariamente. Esta razón es indispensable para poder estudiarlo desde la comunicación.

Tras el análisis anteriormente presentado se puede concluir que, a pesar que durante muchos tiempo se le consideró a las bandas femeninas de pop coreano como productos prefabricados, que sólo impactaban por las coreografías elaboradas, vestuarios sexys y extravagantes, en general se le consideró así a todo el género musical, con canciones que contenían letras con ideas muy simples que no tenían sentido alguno, que tocaba exclusivamente temas referentes al amor tierno, dulce,

inocente y romántico. En las canciones de *BlackPink* se encuentra un cambio de esta idea preformada, ya que ellas plasman en sus temas sus propias experiencias y sentimientos, los cuales rompen con el ideal del amor tradicional. Aplicando lo anteriormente mencionado se identificó que las canciones de *BlackPink* incluyen:

- A. Dualidades o choques emocionales, los cuales pueden variar de dolor, enojo, tristeza, felicidad, pero siempre está de por medio el amor. Tal es el caso del tema “*Stay*” (Quédate, anexo 1.2) en la primera parte de la canción las intérpretes admiten que se ven obligadas a sufrir en silencio por todo lo que les dice y les hace la persona que aman, pero, aunque están acostumbradas a afrontar todo solas, ellas tienen miedo a que él las abandone. Tanto en “*Don’t know what to do*” (No sé qué hacer, anexo 1.8), “*Hope not*” (Espero que no, anexo 1.9), “*Lovesick girls*” (Chicas enfermas de amor, anexo 1.10), “*Hard to love*” (Difícil de amar, anexo 1.15) y “*The happiest girl*” (La chica más feliz, anexo 1.16) se repite esta disputa emocional, es como si el amor para ellas no fuera concretamente una cosa inmóvil, al contrario, es como si se tratara de una emoción cambiante y no exclusivamente estática, o que no sólo fuera buena o mala, sino esta tuviera una variación o un matiz de emociones y sentimientos.
- B. Diálogos abiertos e internos de las intérpretes, por ejemplo, es como si en una parte de la canción se dirigiera al público o la otra hacia sí mismas, tal es el caso de “*Kill this love*” (Mata ese amor, anexo 1.7): en este tema consideran que el amar no es gratis siempre se debe pagar por la felicidad que se obtiene, pero consideran que el precio es demasiado alto y ya no están dispuestas a pagarlo más. Una de las cantantes menciona: “¿Qué debería hacer? no soporto mi debilidad, trato de tapar mis ojos necesito dejar respirar amor”, ella se pregunta así misma esto, pero en la última parte de la canción todas dicen lo siguiente: “Todos nos comprometemos al amor que te hace llorar, oh, oh, todos estamos haciendo el amor que te mata por dentro, si debemos matar este amor sí, es triste pero cierto” (revisar anexo 1.7), ellas hacen que el público participe en esta estrofa final, y se dirigen a él como dándoles un consejo.

Algo parecido pasa en el tema *“Lovesick girls”* (Chicas enfermas de amor, revisar el anexo 1.10), cuando en ellas interpretan lo siguiente: “Incluso si me lastima y me rompo, ¿en que creo y que soporto? si te vas de todos modos me odiaras con mis cicatrices, no puedo terminar antes de ver el final como si esperara por este dolor, quizá es todo por un momento ¿qué estamos buscando? Pero no me importa, lo haré una y otra vez, solo te necesito en mi mundo”, la canción narra en la primera parte como las chicas están atrapadas por el amor y el dolor de su relación, deciden no moverse para que les duela menos el cambio. Todo ese párrafo es un diálogo interno o entre ellas, pero en la siguiente estrofa ellas le preguntan al público lo siguiente: “Pero nacimos para estar solos si, nacimos para estar solos ¿Pero por qué seguimos buscando amor?”.

En *“Stay”* (Quédate, revisar anexo 1.2), *“Don't know what to do”* (No sé qué hacer, anexo 1.8), *“Hope not”* (Espero que no, anexo 1.9), *“You never know”* (Nunca sabrás, anexo 1.11), *“Love to hate me”* (Amas odiarme, anexo 1.13), *“Hard to love”* (Difícil de amar, anexo 1.15) y *“The happiest girl”* (La chica más feliz, anexo 1.16) pasan casos similares, donde las intérpretes sostienen cuestionamientos o pláticas entre las cuatro, pero hay partes donde se dirigen al público, como esperando una reacción de su parte o un apoyo.

- C. Estructura: otro detalle importante dentro de las canciones de *Kpop* tiene que ver con la estructura de éstas, las cuales están segmentadas en varios momentos donde se mezclan otros géneros musicales. Exclusivamente en el caso de *BlackPink* aparte de encontrarse esta estructura, también se identificó una división distinta en sus temas musicales, es como si las canciones se seccionaran en dos a tres partes, dicho de otra manera, la historia o el diálogo de la narrativa de las canciones se parten en varios momentos o etapas donde las intérpretes describen lo que siente y cómo esos sentimientos se van transformando a lo largo del tema musical.

Un ejemplo de lo anteriormente mencionado, se ubica en el tema *“Hope not”* (Espero que no, anexo 1.9) la historia de estas chicas se encuentra dividida en tres partes: en la primera parte, se vislumbra un diálogo de reflexión entre ellas

mismas o con ellas mismas, en donde discuten como la relación ha llegado a su fin. En un punto ellas reconocen que fue su culpa, y se autoflagela recordando lo que vivieron con esa persona, en esta parte hay un momento donde ellas se juzgan e insultan, como una manera de intentar sanar lo roto. Pero no buscan una solución a su mal, se niegan a transformar su dolor, se conforman y se auto sabotean con sus acciones.

En la segunda parte, todas comprenden que no pueden vivir así para siempre, aceptan que él debe irse para bien de todos. Saben que hagan lo que hagan no lo harán volver, así que solo les queda enfocarse en ellas mismas, el primer paso es intentar estar a gusto con su soledad. Aunque con frecuencia piensan en él, pero ya no de forma buena, desean cambiar el final de su romance, pero saben que no pueden. En la última parte, al fin comprenden que él siguió su camino y ellas están estancadas, aunque no hay una señal de arrepentimiento, ellas están dispuestas a aprender a cambiar de hoja como él lo hizo, y para eso primero deben descifrar su dolor y sanarlo (revisar anexo 1.9).

De igual manera *“See u later”* está dividida en dos partes (Te veo luego, anexo 1.6), *“Kill this love”* en tres partes (Mata ese amor, anexo 1.7), *“Don’t know what to do”* en dos (No sé qué hacer, anexo 1.8), *“Hope not”* en tres (Espero que no, anexo 1.9), *“Lovesick girls”* en tres partes (Chicas enfermas de amor, anexo 1.10), *“You never know”* en tres partes (Nunca sabrás, anexo 1.11), *“Hard to love”* en tres (Difícil de amar, anexo 1.15) y *“The happiest girl”* (La chica más feliz, anexo 1.16) también en tres partes. Más que contener cada tema musical una introducción, un desarrollo y una conclusión, las narraciones se encuentran organizadas en fases parecidas a las del duelo, es como si en la primera parte del tema se encontrará ubicado en el sentimiento de negación, en la segunda parte en una sensación de enojo o tristeza y al final en un efecto de aceptación o resignación de su estado actual, ya sea bueno o malo.

Volviendo al tema de *“Stay”* (Quédate, revisar anexo 1.2), la canción se encuentra dividida en tres partes, en las primeras dos partes del tema las intérpretes aparecen solas, en las estrofas que les toca cantar, pero en la última parte, hasta el final todas cantan en conjunto, es como si encontrarán

consuelo entre las cuatro y aunque están tristes extrañando a alguien que no las quiere, juntas le encuentran un sentido a su dolor y ven una manera de sanarlo, no se escuchan del todo felices pero si reconfortadas (algo parecido pasa en la canción "*Lovesick girls*" (Chicas enfermas de amor, anexo 1.10).

- D. Durante la exploración detallada de las canciones se observó también que estas tienen una construcción que contienen menos espacios musicales en blanco, en donde predomina más letra o lírica. En cuanto a los párrafos destinados a los *raps* se puede ubicar el uso excesivo de términos coloquiales del *hip hop* urbano (cierta jerga que se usa en este género musical), y en la mayoría de veces estos párrafos están completamente cantados en inglés. Tal es el caso de "*As if it's your last*" (Cómo si fuera tu última, anexo 1.3), "*Really*" (Realmente, anexo 1.4), "*Forever young*" (Por siempre joven, anexo 1.5), "*See u later*" (Te veo luego, anexo 1.6), "*Kill this love*" (Mata este amor, anexo 1.7), "*Lovesick girls*" (Chicas enfermas de amor, anexo 1.10), "*You never know*" (Nunca sabrás, anexo 1.11), "*Crazy over you*" (Loca por ti, anexo 1.12), "*Love to hate me*" (Amas odiarme, anexo 1.13) y "*Ready for love*" (Lista para el amor, anexo 1.17).

Pero aunque el rap es un elemento muy importante y característico de todas las canciones de *Kpop*, ya que es el encargado de romper con el momento casi lineal que va llevando la canción en general, *BlackPink* contiene algunos temas musicales que no incluyen una parte de rap, tal es el caso de "*Don't know what to do*" (No sé qué hacer, anexo 1.8), "*Hope not*" (Espero que no, anexo 1.9) y "*The happiest girl*" (La chica más feliz, anexo 1.16). Esto debido a la naturaleza de la canción, la cual es triste y devastadora, con melodías nostálgicas, la cual busca precisamente transmitir eso, un sentimiento bastante desagradable por la ruptura de una relación.

Por otra parte, "*Hard to love*" (Difícil de amar, anexo 1.15) tampoco tiene anexada un parte de rap, esto debido a que la canción está interpretada por una sola integrante, Rosé la cual es conocida por ser una escritora melancólica, sus canciones son en sí experiencias o sentimientos que han sido reprimidos por mucho tiempo, y aunque ella saca su solo hace poco (en el

2021) en esta ocasión el crédito de composición y de letra es completamente de ella. La canción está dividida en tres partes, y debido a que su posición en el grupo de *BlackPink* es de vocalista principal, su fuerte es la vocalización y los tonos vocales altos, por esa razón no hay una parte destinada al *rap*.

- E. Por otro lado, las canciones del grupo surcoreano en diversas ocasiones hacen referencias al folklore de la cultura coreana y tailandesa, haciendo homenaje a las raíces de las cantantes, pero estas tienen mezclas de ritmos de electrónica para escucharse más llamativas, tal es el caso de *“Boombayah”*, *“DDU-DU DDU-DU”*, *“How You Like That”* (Cómo te gusta esto), *“Pretty Savage”* (Salvajemente bonita), *“Crazy Over You”* (Loca por ti, anexo 1.12), *“Pink venom”* (Veneno rosa) y *“Shut down”* (Cierre), pero eso no es todo, también hacen una mezcla con ritmos tanto pegajosos, movidos, como lentos y melancólicos, en la mayoría de las canciones predomina los ritmos que son un tributo al rap gringo de los noventa de la costa este, por ejemplo: *“Whistle”*, *“As if it's your last”* (Cómo si fuera tu última, anexo 1.3), *“Really”* (Realmente, anexo 1.4), *“Forever young”* (Por siempre joven, anexo 1.5), *“Kill this love”* (Mata este amor, anexo 1.7), *“Kick it”* (Patearlo), *“How you like that”* (Cómo te gusta esto), *“Pretty savage”* (Salvajemente bonita), *“Crazy over you”* (Loca por ti, anexo 1.12), *“Love to hate me”* (Amas odiarme, revisar anexo 1.13), *“Pink venom”* (Veneno rosa), *“Shut down”* (Cierre), *“Typa girl”* (Tipo de chica) y *“Tally”* (Cuenta).

Lo que hace el grupo *BlackPink* es mostrar en sus temas un lado poco amable sobre el amor, no como algo dulce, tierno y delicado, al contrario, expone una cara que pocos se atreven a explorar en el *Kpop*, de esta forma rompe un paradigma del poder. Todo eso lo hacen a través de lo anteriormente mencionado, a partir del uso de elementos retóricos como la estructura de las canciones, los ritmos y diálogos que se entremezclan en las líneas musicales.

- F. En sus temas *BlackPink* hace varias referencias a la extinción del amor como un ideal en la vida cotidiana, lo presentan como un arquetipo que al público le gusta y busca, pero para ellas sólo el amor es algo que existe en las películas, libros y por supuesto en la música. En un total de 17 canciones seleccionadas

como unidad de análisis pocas son las palabras ligadas a la idea del amor romántico (o alegre), como enamoramiento, dejarse llevar, atracción y reciprocidad, en las siguientes canciones.

Agregando a lo anterior, se visualizó que las canciones más complejas son las tristes, o las que más bien relacionan al amor con emociones dolorosas. Es decir, es como si el coraje y empoderamiento que las intérpretes marcan en otros temas musicales estuvieran deshabilitados o dormidos en estos otros, tal es el caso de “*Don’t know what to do*” (No sé qué hacer, revisar el anexo 1.8), “*Hope not*” (Espero que no, anexo 1.9), “*You never know*” (Nunca sabrás, revisar el anexo 1.11), “*Hard to love*” (Difícil de amar, revisar el anexo 1.15) y “*The happiest girl*” (La chica más feliz, revisar el anexo 1.16).

G. Por otra parte, los temas en general no son o completamente tristes o completamente felices, existe una entremezcla de emociones. Algo que a diferencia de los grupos femeninos de *Kpop* clásicos no tienen, o sus canciones son totalmente de amor triste o totalmente de amor feliz. *BlackPink* en sus temas no reflejan chicas inocentes o víctimas de la relación, al contrario, se muestran como personas que admiten sus errores y que se equivocan en la relación, que también como han sido lastimadas y engañadas, han llegado a caer en lo mismo, hiriendo y dañando a las personas que las rodean, son egoístas, recalcan que en la relación pueden fallar ambas partes.

H. En algunos temas *BlackPink* se hace referencia a la idea de la soledad como un arma de doble filo, la cual puede ser una oportunidad de reflexión, aprendizaje y crecimiento personal, cómo puede provocar en las personas un sentimiento de incertidumbre y completa agonía. Aunque en algunos temas pareciera que ellas saben lidiar con esa sensación. *BlackPink* rompe con la reproducción de modelos antiguos del amor, en torno a los estereotipos impuestos en las mujeres, como idea de esperar al príncipe azul, de ser rescatadas, de esperar a que el chico de el primer paso, entre otras, tal es el caso de: *Really* (Realmente, anexo 1.4), *See u later* (Te veo luego, anexo 1.5), *Kill This love* (Matar este amor, anexo 1.7), *Lovesick girls* (Chicas enfermas de

amor, anexo 1.10), *Crazy over you* (Loca por ti, anexo 1.12) y *Ready for love* (Lista para el amor, anexo 1.17).

Retomando lo que Hall (1997) menciona acerca de los mapas conceptuales compartidos (esto se menciona de manera detallada en el apartado del marco teórico), el autor plantea que se trata de las ideas similares que cada sujeto tiene organizadas, agrupadas, arregladas y clasificadas de diferentes modos en su mente y dentro de ellas se crea relaciones complejas.

Llevado esto al caso de las canciones de las integrantes de *BlackPink*, se podría decir que, a pesar de ser tres de ellas son extranjeras (dos de ellas de ellas nacidas en Corea del Sur, pero educadas en países distintos, Australia y Nueva Zelanda) convivieron durante su entrenamiento como *idols* en la cultura surcoreana, pese a que se podría pensar que cada una entiende de diferentes maneras el concepto amor, gracias a que comparten ciertas nociones a través del lenguaje, mediante la vinculación del idioma (coreano e inglés), es como ellas correlacionan sus ideas acerca del amor y las transmiten en sus temas musicales.

En el caso específico de las subcategorías que se extrajeron de la teoría de Bauman (2015), se llegó a la conclusión que en las canciones del grupo surcoreano se puede visualizar un recorrido en la narrativa de las experiencias de las cantantes, en donde la atracción principal son sus inseguridades, esto debido a que en la lírica se encuentra una constante de palabras repetidas ligadas con la idea del desamor, entre ellas se encuentran el miedo, el dolor, el peligro, la soledad, la tristeza, el salir lastimadas, el hartazgo, el sufrimiento y el rechazo.

Mientras que las bandas convencionales de los grupos femeninos tienden a hablar de la ternura, el amor platónico, la dulzura del romance, ¿Quién habla desde la perspectiva de los sentimientos de la mujer? *BlackPink*, ya que su música se centra en la necesidad que ve en hablar del amor propio, del fortalecimiento de la mujer, de la destrucción de los estereotipos y los ideales femeninos.

Las canciones de *BlackPink* están escritas con el objetivo de romper con el amor ideal, pensamiento que ha sido inculcado en las a través de los medios de comunicación, los cuales presentan historias donde las mujeres deben ser rescatadas

o deben encontrar a un príncipe azul para así alcanzar la felicidad absoluta. A lo largo de los temas de *BlackPink* se ve presente como las intérpretes culpan al ideal del amor del fracaso de sus relaciones anteriores.

Es importante comentar que, estos conceptos (tanto los tristes, como felices) se plasman en las canciones de *BlackPink*, debido a que son tan generales y fáciles de entender para el público, a pesar de estar cantados en otro idioma, los fans lo que hacen es buscar vincularlos o adaptarlos a las situaciones y/o experiencias que han vivido para darles un sentido y un significado.

Si bien *BlackPink* no es único femenino que toca temas sobre el amor propio, la soledad, el amor como algo malo, es importante mencionar que fue a partir de su llegada que otros grupos femeninos se atrevieron a tocar esos temas, ya que dentro de la sociedad surcoreana no era bien visto el atrevimiento “descarado” en las chicas, ya que a los únicos que se les permitía hablar de esa forma eran a los grupos varoniles o solistas hombres, esto provocó un cambio en la industria del *Kpop*.

Para finalizar, es necesario mencionar que a pesar de que las representaciones del amor que muestra *BlackPink* en sus canciones son inclinadas a una perspectiva poco positiva del amor, no quiere decir que sólo de estos temas, al contrario, si buscan tocar otras perspectivas desde las que es visto el amor, pero casi todo está más que influenciado por sus experiencias propias y sobre todo el contexto en que han sido desarrolladas. Valdría la pena analizar en algún otro momento cómo es que desglosan los significados y representaciones del amor en los temas musicales individuales de cada una de las integrantes, o en sus discos posteriores en los que ellas han de desarrollar más su creatividad.

# ANEXOS

## Anexo 1

A continuación, se muestran las canciones con sus respectivas traducciones:

### 1.1 “PLAYING WITH FIRE” (Jugando con fuego)

Letra en idioma original <sup>11</sup>	Traducción al inglés	Traducción al español <sup>12</sup>
우리 엄마 매일 내게 말했어 언제나 남자 조심하라고 사랑은 마치 불장난 같아서 다치니까 eh 엄마 말이 꼭 맞을지도 몰라 널 보면 내 맘이 뜨겁게 달아올라 두려움보단 널 향한 끌림이 더 크니까 eh 멈출 수 없는 이 떨림은 on and on and on 내 전부를 너란 세상에 다 던지고 싶어 Look at me, look at me now 이렇게 널 날 애태우고 있잖아 끌 수 없어 우리 사랑은 불장난  (oh, oh, oh, oh) My love is on fire (ooh)	My mother told me every day always beware men because love is like playing with fire, it hurts eh  Maybe your mom is right when I see you, my heart heats up because my attraction to you is greater than my fear eh  This unstoppable trembling is on and on and on i want to throw my everything into a world called you look at me, look at me now this is how you tease me i can't put it out, our love is playing with fire  (oh, oh, oh, oh) My love is on fire (ooh) now burn, baby, burn playing with fire (oh, oh, oh, oh) my love is on fire (ooh) so don't play with me, boy  Oh no, I've already come a long way suddenly, all of this is no joke love is a red flame blow the wind, the flames get bigger my mom doesn't even know if this is a drug or a poison you're a thief in my heart, why don't even the police know pour more into my burning heart, the oil called you	Mi mamá me dice todos los días siempre cuidate de los hombres porque el amor es como jugar con fuego, hierde. eh  Quizá mamá tiene razón cuando te veo, mi corazón se acalora porque mi atracción hacia a ti es más grande que mi temor  Este imparable estremecimiento va una y otra vez quiero lanzar mi todo dentro de un mundo llamado “tu” mírame, mírame ahora así es como tú me tientas no puedo apagarlo, nuestro amor está jugando con fuego  (oh, oh, oh, oh) Mi amor está en fuego ahora arde bebé, arde jugando con fuego mi amor está en fuego así que no juegues conmigo, chico  Oh no, he recorrido un largo camino inesperadamente, todo esto no es una broma el amor es una llamarada roja sopla el viento, las llamas crecen mi mamá no sabe si esto es una droga o un veneno te robaste mi corazón, porque ni siquiera la policía lo sabe detén esto en mi corazón ardiente, el combustible llamado “tú” besarlo, ¿lo ofendería? no lo sé, pero lo extraño

<sup>11</sup> Traducción del idioma original al inglés extraída del sitio web GENIUS: una página web fundada en 2009 por Tom Lehman, Ilan Zechory y Mahbod Moghadam, quienes son dueños de una empresa estadounidense de medios digitales. El sitio tiene una colaboración con Spotify (plataforma de streaming de reproducción de música), con el fin de brindar a los usuarios interpretaciones fiables de las letras de sus canciones favoritas (Genius. 2023).

<sup>12</sup> Traducción del inglés al español de Alan Mujica Olivares.

<p>now burn, baby, burn 불장난 (oh, oh, oh, oh) my love is on fire (ooh) so don't play with me, boy</p> <p>불장난</p> <p>Oh, no 난 이미 멀리 와버렸는걸 어느새 이 모든 게 장난이 아닌 걸 사랑이란 빨간 불씨 불어라 바람 더 커져가는 불길 이게 약인지 독인지 우리 엄마도 몰라 내 맘 도둑인데 왜 경찰도 몰라 불붙은 내 심장에 더 부어라 너란 기름 Kiss him, will I diss him? i don't know, but I miss him 중독을 넘어선 이 사랑은 crack 내 심장의 색깔은 black, ah!</p> <p>멈출 수 없는 이 떨림은 on and on and on 내 전부를 너란 불길 속으로 던지고 싶어 Look at me, look at me now 이렇게 넌 날 애태우고 있잖아 끝 수 없어 우리 사랑은 불장난</p> <p>(oh, oh, oh, oh) My love is on fire (ooh)</p>	<p>kiss him, will I diss him? i don't know, but I miss him this love beyond addiction is crack the color of my heart is black, ah!</p> <p>This unstoppable trembling is on and on and on i want to throw all of me into the fire of you look at me, look at me now this is how you tease me i can't put it out, our love is playing with fire</p> <p>(oh, oh, oh, oh) my love is on fire (ooh) now burn, baby, burn playing with fire (oh, oh, oh, oh) my love is on fire (ooh) so don't play with me, boy</p> <p>Out of control this fire spreads so fast don't stop me like this let this love burn up the night ooh</p>	<p>este amor más allá de una adicción es una quebradura (no sabemos si se refiere en contexto al crack o al significado de crack y sus acepciones) el color de mi corazoó es negro</p> <p>Este imparable estremecimiento va una y otra vez quiero lanzar todo de mi a ese fuego llamado "tu" mírame, mírame ahora así es como me atormentas no puedo apagarlo, nuestro amor está jugando con fuego</p> <p>(oh, oh, oh, oh) Mi amor está en fuego ahora arde, bebé, arde jugando con fuego mi amor está en fuego así que no juegues conmigo, chico</p> <p>Fuera de control este fuego se propaga tan rápido no me pares así deja que este amor crezca en la noche</p>
---	--	--

<p>now burn, baby, burn 불장난 (oh, oh, oh, oh) My love is on fire (ooh) so don't play with me, boy</p> <p>불장난</p> <p>견잡을 수가 없는 걸</p> <p>너무나 빨리 퍼져 가는 이 불길</p> <p>이런 날 멈추지 마</p> <p>이 사랑이</p>		
--	--	--

## 1.2 “STAY” (Quédate)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>특하면 거친 말들로 내 맘에 상처를 내놓고 미안하단 말 한마디 없이 또 나 혼자 위로하고 오늘 하루도 혹시 날 떠날까 늘 불안해 해 I just want you to stay (you to stay)</p> <p>점점 무뎠어져 가는 너의 그 무표정 속에, oh 천천히 내려놓자며 거울에 속삭이곤 해, oh 날 당연하게 생각하는 너지만 그게 너다워 그래도, stay, stay, stay with me (stay with me)</p> <p>널 닮은 듯한 슬픈 멜로디 (ah) 이렇게 날 울리는데, eh-eh 네 향기는 달콤한 felony (ah)</p> <p>너무 밍지만 사랑해 어두운 밤이 날 가두기 전에 내 걸을</p>	<p>You often hurt my heart with harsh words without a single word of apology, I comfort myself again i'm always worried that you might leave me today too i just want you to stay</p> <p>In your expressionless expression that is getting dull, oh-oh i whisper to the mirror to put it down slowly, whoa- oh you take me for granted, but that's you still, stay, stay, stay with me</p> <p>A sad melody that looks like you (Ah-ah-ah-ah) it makes me cry like this, eh-eh your scent is sweet felony (Ah-ah-ah-ah) i hate you so much but I love you</p> <p>Don't leave me before the dark night locks me in if you still love me, if you like me, don't leave today don't ask why it has to be you just stay with me</p> <p>It goes a little something like *La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la*</p>	<p>Con frecuencia lastimas mi corazón con palabras crueles sin una sola palabra de disculpas, me consuelo yo misma de nuevo siempre me ha preocupado que quizá tú también me dejes hoy sólo quiero que te quedes</p> <p>En tus expresiones inexpresivas que esto se está volviendo aburrido susurro al espejo para calmarlo lentamente me diste por sentada, pero ese eres tú todavía, quédate, quédate, quédate conmigo</p> <p>Una triste canción que luce como tú me hace llorar así tu esencia es un dulce crimen te odio tanto, pero te amo</p> <p>No me dejes antes de que la noche me ciegue sí todavía me amas, si te gusto, no te vayas hoy no preguntes porque tienes que ser tú sólo quédate conmigo</p> <p>Va un poco cómo *La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la*</p>

<p>떠나지 마 아직 날 사랑하니? 내 맘과 같다면 오늘은 떠나지 마 굳이 너여야만 하는 이유는 묻지 마 그저 내 곁에 stay with me</p> <p>It goes a little something like La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la- la-la-la La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la- la-la-la</p> <p>지금 당장 많은 걸 바라는 게 아냐 그저 내 곁에 stay with me</p> <p>사실은 난 더 바라는 게 없어 이제 심장은 뛰긴 하는 건지 무감각해 그래 사람들과의 억지스런 한마디보단 너와의 어색한 침묵이 차라리 좋아 So stay 그게 어디가 됐건 말이야 가끔 어둠이 올 때면, I'll be your fire 거짓 같은 세상 속 유일한 truth is you This a letter from me to you</p> <p>널 닮은 듯한 슬픈 멜로디 (ah) 이렇게 날 울리는데, eh-eh 네 향기는 달콤한 felony (ah) 너무 밍지만 사랑해</p> <p>어두운 밤이 날 가두기 전에 내 곁을</p>	<p>I'm not asking for much right now just stay with me</p> <p>The truth is, I don't want anything more now my heart is beating, it's insensitive rather than saying something forceful with people i prefer the awkward silence with you so stay, no matter where it is sometimes when darkness comes, I'll be your fire the only truth in a world like a lie, it's you this a letter from me to you</p> <p>A sad melody that looks like you (Ah-ah-ah-ah) it makes me cry like this, eh-eh your scent is sweet felony (Ah-ah-ah-ah) i hate you so much but I love you</p> <p>Don't leave me before the dark night locks me in if you still love me, if you like me, don't leave today don't ask why it has to be you just stay with me</p> <p>It goes a little something like La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la</p> <p>I'm not asking for much right now just stay with me</p>	<p>No pido mucho por ahora sólo quédate conmigo</p> <p>La verdad es, que no quiero nada ahora mi corazón está latiendo, está sensible en lugar de decir algo fuerte con la gente prefiero el silencio incomodo contigo así que quédate, no importa donde algunas veces cuando la oscuridad venga yo seré tu luz (interpretación de fire) la única verdad en un mundo mentiroso, eres tú</p> <p>Esta es una carta de mi hacia ti una triste canción que se parece a ti me hace llorar así tu esencia es un dulce crimen te odio tanto, pero te amo</p> <p>No me dejes antes de que la noche me llegue sí aún me amas, si te gusto, no te vayas hoy no preguntes porque tienes que ser tú sólo quédate conmigo</p> <p>Va un poco como La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la</p> <p>No pido mucho por ahora sólo quédate conmigo</p>
--	---	---

<p>떠나지 마</p> <p>아직 날 사랑하니? 내 맘과 같다면 오늘은</p> <p>떠나지 마</p> <p>굳이 너여야만 하는 이유는 묻지 마</p> <p>그저 내 곁에 stay with me</p> <p>It goes a little something like</p> <p>La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la</p> <p>La-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la, la-la-la-la-la-la</p> <p>지금 당장 많은 걸 바라는 게 아냐</p> <p>그저 내 곁에 stay with me</p>		
---	--	--

### 1.3 “AS IF IT’S YOUR LAST” (Como si fuera tu última)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>Little bit of that</p> <p>little bit of this</p> <p>little bit of that</p> <p>gimme</p> <p>너 뭔데 자꾸 생각나?</p> <p>(Gimme little bit of this) 자존심 상해 애가 타</p> <p>얼굴이 뜨겁고 가슴은 계속 뛰어</p> <p>내 몸이 맘대로 안 돼, 어지러워</p> <p>넌 한 줌의 모래 같아</p> <p>(Gimme little bit of this) 잡힐 듯 잡히지 않아</p> <p>넌 쉽지 않은 걸 그래서 더 끌려</p> <p>내 맘이 맘대로 안 돼, 어이없어</p> <p>지금 너를 원하는 내 숨결이 느껴지니?</p>	<p>Little bit of that</p> <p>little bit of this</p> <p>little bit of that</p> <p>gimme</p> <p>What do you keep thinking about? (gimme little bit of this)</p> <p>my face is hot and my heart keeps beating</p> <p>my body doesn't feel right, I'm dizzy</p> <p>You are like a handful of sand (gimme little bit of this)</p> <p>you're not easy, that's why I'm more attracted to you</p> <p>i don't like it, it's ridiculous</p> <p>Can you feel my breath wanting you now? even if I look at you, missing you</p> <p>clumsy days, won't you set me free?</p> <p>Baby, hug me like I'm about to explode</p> <p>stop thinking, what's so hard?</p>	<p>Un poco de aquello</p> <p>un poco de esto</p> <p>un poco de aquello</p> <p>dame</p> <p>¿En qué sigues pensando? (dame un poco de esto)</p> <p>Mi cara está ardiente y mi corazón sigue latiendo</p> <p>mi cuerpo no se siente bien, estoy mareada</p> <p>Eres como puño de arena (dame un poco de esto)</p> <p>no eres fácil, es por eso que me siento más atraída hacia a ti</p> <p>no me gusta, es ridículo</p> <p>¿Puedes sentir que mi aliento te desea ahora?</p> <p>incluso si te miro, te extraño</p> <p>¿Días torpes, no quieres liberarme?</p> <p>Cariño, abrázame como si fuese a explotar</p> <p>¿Deja de pensarlo, por qué es tan difícil?</p> <p>besáme cómo a una mentira</p> <p>cómo si fuese tu último amor</p>

<p>널 바라보고 있어도 missing you 서툰 날, won't you set me free?</p> <p>Baby, 날 터질 것처럼 안아줘 그만 생각해, 뭐가 그리 어려워? 거짓말처럼 키스해줘 내가 너에게 마지막 사랑인 것처럼 마지막처럼, 마-마-마지막처럼</p> <p>마지막 밤인 것처럼, love 마지막처럼, 마-마-마지막처럼 내일 따윈 없는 것처럼</p> <p>Uh, I'ma fall in love, baby you gon' finna catch me uh, give you all of this, baby call me pretty and nasty cause we gonna get it, my love, you can bet it on black we gon' double the stack on them, whoa i be the Bonnie and you be my Clyde we ride or die, X's and O's</p> <p>Uh, I'ma fall in love, baby you gon' finna catch me uh, give you all of this, baby call me pretty and nasty cause we gonna get it, my love, you can bet it on black we gon' double the stack on them, whoa i be the Bonnie and you be my Clyde we ride or die, X's and O's</p> <p>시간은 흘러가는데, 마음만 급해지지 내 세상은 너 하나만 missing you 서툰 날, won't you set me free?</p>	<p>kiss me like a lie as if I was your last love like the last, ma-ma-like the last</p> <p>As if it was the last night, love like the last, ma-ma-like the last as if there is no tomorrow</p> <p>Uh, I'ma fall in love, baby you gon' finna catch me uh, give you all of this, baby call me pretty and nasty cause we gonna get it, my love, you can bet it on black we gon' double the stack on them, whoa i be the Bonnie and you be my Clyde we ride or die, X's and O's</p> <p>Time is passing, but my heart is rushing my world is only you, missing you clumsy days, won't you set me free?</p> <p>Baby, hug me like I'm about to explode stop thinking, what's so hard? kiss me like a lie as if I was your last love</p> <p>Like the last, ma-ma-like the last as if it was the last night, love like the last, ma-ma-like the last as if there is no tomorrow, love</p> <p>One, two, three, it's a new beginning cause I'll never look back throw me at you, you hold me tight cause the world won't break us</p>	<p>Cómo el último, como el último cómo si fuese la última noche, amor cómo el último, cómo el último cómo si no hubiera mañana</p> <p>Uh, me estoy enamorando, bebé me vas a atrapar uh, te daré todo esto, bebé llámame linda e indecente por qué lo conseguiremos mi amor, puedes apostar (bet it in black es un término que se usa en el black jack para aumentar las apuestas, traducido literalmente sería apuesta al negro) vamos a duplicarla yo seré Bonnie y tú serás mi Clyde conduciremos o moriremos, besos y abrazos (x's and o's se puede entender como dos acepciones, en el calo del hip hop se usa para simular abrazos y besos con la palabra sexo)</p> <p>El tiempo se va, pero mi corazón está apresurado mi mundo solo eres tú, te extraño días torpes, ¿no me liberarás?</p> <p>Cariño, abrázame porque estoy a punto de explotar para de pensarlo ¿por qué es tan difícil? besame cómo a una mentira cómo si fuera tu ultimo amor</p> <p>Cómo el último, como el último cómo si fuera la última noche, amor cómo el último, como el último cómo si no hubiera mañana, amor</p> <p>Uno, dos, tres, es un nuevo inicio porque nunca volverá a mirar atrás lanzarme hacia a ti, me sostienes tan fuerte por qué el mundo desea separarnos</p> <p>Blackpink en tu zona, Blackpink en tu zona cariño, abrázame cómo si fuese a explotar deja de pensar por qué es tan difícil besáme cómo a una mentira</p>
--	---	---

<p>Baby, 날 터질 것처럼 안아줘  그만 생각해, 뭐가 그리 어려워?  거짓말처럼 키스해줘  내가 너에게 마지막 사랑인 것처럼</p> <p>마지막처럼, 마-마-마지막처럼  마지막 밤인 것처럼, love  마지막처럼, 마-마-마지막처럼  내일 따윈 없는 것처럼, love</p> <p>One, two, three, 새로운 시작이야  절대 뒤돌아보진 않을 거니까  날 너에게 던지면, 너는 날 꼭 잡아줘  세상은 우릴 꺾지 못할 테니까</p> <p>BLACKPINK in your area (BLACKPINK in your area)  baby, 날 터질 것처럼 안아줘  그만 생각해 뭐가 그리 어려워  거짓말처럼 키스해줘  내가 너에게 마지막 사랑인 것처럼</p> <p>마지막처럼, 마-마-마지막처럼  마지막 밤인 것처럼, love  마지막처럼, 마-마-마지막처럼  내일 따윈 없는 것처럼, love</p>	<p>BLACKPINK in your area (BLACKPINK in your area)  Baby, hug me like I'm about to explode  stop thinking about what's so hard  kiss me like a lie  as if I was your last love</p> <p>Like the last, ma-ma-like the last  as if it was the last night, love  like the last, ma-ma-like the last  as if there is no tomorrow, love</p>	<p>cómo si fuera tu último amor</p> <p>Cómo el último, cómo el último  cómo si fuera la última noche, amor  cómo la última, ma ma cómo la última  cómo si no hubiera mañana amor.</p>
---	---	---

### 1.4 “REALLY” (Realmente)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
--------------------------	----------------------	-----------------------

<p>If you really, really love me, 말해줘 나 없이 하루도 버틸 수 없다고 really, really 집착할 만큼 원한다고 really</p> <p>If you really, really want me, 말해줘 너 절대 잠시도 한눈 안 판다고 really, really 다른 남자와는 다르다고 really</p> <p>하늘의 별이라도 따 주겠다 말해 (uh) 시간은 많지 않아, 있을 때 잘해 (uh-huh) 다른 여자 보기를 돌 같이 본다고 해 때론 거짓말 같지 않은 거짓말을 난 원해</p> <p>별 볼 일 없는 네 주위의 여자 그만 관리하고 싹 다 정리해, 네 어장 어차피 넌 내게 오게 돼 있으니까 Better act like you know, boy better act like you know, boy</p> <p>Eyes have been callin' me, baby body been tellin' me, take me Bboys have been sayin' to date me your lips should be sayin' the same thing</p>	<p>If you really, really love me, tell me can't survive a day without me really, really I want it enough to be obsessed with it really</p> <p>If you really, really want me, tell me you never sell for a second really, really i'm different from other men really</p> <p>Say you'll pick up the stars in the sky (uh) i don't have much time, do it when you have it (uh- huh) they say they look at other girls like stones sometimes I want a lie that doesn't seem like a lie</p> <p>The girls around you who don't care much stop taking care of it and clean it all up, your fishery cause you're bound to come to me anyway better act like you know, boy better act like you know, boy</p> <p>Eyes have been callin' me, baby body been tellin' me, take me boys have been sayin' to date me salir conmigo your lips should be sayin' the same thing</p> <p>For real, what's the deal? Got a feelin', you feelin' me? ayy, but I don't play with them fakes keep it real with me</p> <p>If you really, really love me, tell me can't survive a day without me really, really i want it enough to be obsessed with it really</p> <p>If you really, really want me, tell me</p>	<p>Si tu realmente, realmente me amas, dimelo no puedes sobrevivir al día sin mí realmente, realmente Quiero lo suficiente para estar obsesionada con ello realmente</p> <p>Si tu realmente, realmente me deseas, dímelo nunca te dejas aceptar por un segundo realmente, realmente soy diferente a otros hombres realmente</p> <p>Di que recogerás las estrellas en el cielo no tengo mucho tiempo, hazlo cuando lo tengas dicen que mire a otras chicas como piedras (¿?) a veces quiero una mentira que no parezca una mentira</p> <p>No le importas mucho a las chicas a tu alrededor para de darles importancia y limpia todo, tu pescador (Pescador en el caló del hip hop se refiere a un hombre atractivo y acechado por muchas mujeres, no necesariamente un chulo) porque de todos modos estas obligado para mí mejor actua como si lo supieras, chico mejor actua como si lo supieras, chico</p> <p>Tus ojos me están llamando, bebé el cuerpo me lo dice, tóname los chicos me han dicho que quieren tus labios deberían decir lo mismo</p> <p>De verdad ¿cuál es el trato? ¿Tienes un presentimiento? ¿Cómo me sientes? pero yo no salgo con falsos sigue real para mi</p> <p>Si realmente, realmente me amas, dimelo no sobreviviré un día sin mi realmente, realmente quiero lo suficiente para que te obsesiones con ello realmente</p>
---	--	---

<p>For real, what's the deal? Got a feelin', you feelin' me?  ayy, but I don't play with them fakes  keep it real with me</p> <p>If you really, really love me, 말해줘  나 없이 하루도 버틸 수 없다고 really, really  집착할 만큼 원한다고 really</p> <p>If you really, really want me, 말해줘  너 절대 잠시도 한눈 안 판다고 really, really  다른 남자와는 다르다고 really</p> <p>한 번 해 주면 두 번 해 줄게 뽀뽀  그렇다고 함부로 들이대면, no, no (mmm-  mmm)</p> <p>둘이 눈만 맞으면 하하, 히히, 호호  외로웠던 지난 날은 너로 인해 no more</p> <p>술은 마셔도 연락은 씹지 마, yeah  이제 끝이란 내 말은 믿지 마, yeah  복잡한 게 아니야, 쉽게 생각해, one, two,  three  상상해 봐 우리가 하나 되는 게 어떨지</p> <p>Want a romance like the old times  want to slow dance, when it's show time  just me and you (me and you)  and that slow jam that we both like</p>	<p>you never sell for a second really, really  i'm different from other men really</p> <p>If you do it once, I'll do it twice  but if you take it carelessly, no, no (mmm-mmm)  when the two of you meet eyes haha, hee hee, ho  ho  the last days when I was lonely are because of  you, no more</p> <p>Even if you drink, don't chew on your contacts,  yeah  don't believe me when it's over, yeah  it's not complicated, take it easy, one, two, three  imagine what it would be like for us to become one</p> <p>Want a romance like the old times  want to slow dance, when it's show time  just me and you (me and you)  and that slow jam that we both like</p> <p>That playlist, my favorite, so play it, but baby  F a love song, I need you to say it, say it  if you really, really love me, tell me</p> <p>Can't survive a day without me really, really  i want it enough to be obsessed with it really</p> <p>If you really, really want me, tell me  you never sell for a second really, really  different from other men</p> <p>I gotta know that you're for real  really, really, really</p>	<p>Si realmente, realmente me deseas, dímelo  nunca te dejas aceptar por un segundo  realmente, realmente  soy diferente a otros hombres realmente</p> <p>Si lo haces una vez, yo lo haré dos veces  pero si te lo tomas a la ligera, no, no  cuando los dos se miran a los ojos  los últimos días que pasé sola, eran por ti,  no más</p> <p>Incluso si bebes, no consideres en tus  contactos  no me creas cuando todo se acabe  no es tan complicado, tómalo con calma,  uno, dos, tres  imagina que pasaría si nos volviéramos uno</p> <p>Deseo un romance como en los viejos  tiempos  quiero bailar lento, cuando sea hora del  show  solo tu y yo, yo y tu  y ese ritmo lento que a ambos nos gusta</p> <p>Esa playlist, mi favorita, reproducirla, pero  cariño  "F" es una canción de amor, necesito que te  quedes, dilo</p> <p>Si realmente, realmente me amas, dimelo  no puedes sobrevivir un día sin mí  realmente, realmente  quiero lo suficiente para que te obsesiones  con ello realmente</p> <p>Si realmente, realmente me deseas, dímelo  nunca te dejas aceptar por un segundo  realmente, realmente  diferente a otros hombres</p> <p>Quiero saber si eres de verdad  realmente, realmente, realmente(x3)</p>
---	--	--

<p>That playlist, my favorite, so play it, but baby  “F” a love song, I need you to say it, say it  if you really, really love me, 말해줘</p> <p>나 없이 하루도 버틸 수 없다고 really, really  집착할 만큼 원한다고 really</p> <p>If you really, really want me, 말해줘  너 절대 잠시도 한눈 안 판다고 really, really  다른 남자와는 다르다고</p> <p>i gotta know that you're for real  really, really, really  i gotta know that you're for real  really, really, really  i gotta know that you're for real  really, really, really  i gotta know that you're for real  really, really, really</p>		
--	--	--

### 1.5 “FOREVER YOUNG” (Por siempre joven)

Letra en idioma original*	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>떠나지 마 just stay  지금 이 시간을 멈춘 채  너와 eh 함께라면 난 I could die in this moment</p> <p>Forever young  forever young (BLACKPINK is the revolution)  forever young  forever young</p> <p>너의 눈에 비친 나의 모습이</p>	<p>Don't leave just stay  stopping this time now  if you and i are together, I could die in this moment</p> <p>Forever young  forever young (BLACKPINK is the revolution)  forever young  forever young</p> <p>My reflection in your eyes  i hope it will always be like the day we first met</p>	<p>No te vayas, solo quédate  detén el tiempo ahora  si tu y eh (expresión hacia el “yo”) estamos juntos, yo podría morir en este momento</p> <p>Por siempre joven  por siempre joven (BlackPink es la revolución)  por siempre joven  por siempre joven</p> <p>Mi reflejo en tus ojos  espero que sea como el primer día en que nos conocimos (solo como ese día) si (si)</p>

<p>늘 처음 만난 그 날만 같길 (그 날만 같길) yeah (yeah) 소리 없이 타오르는 불꽃같이 마지막처럼 내 입 맞추길 (입 맞추길) yeah (yeah) 달빛 아래 내 마음은 설레 은하수로 춤추러 갈래 let's go 지금 let go 오늘이 가도 후회 없게 시간이 우리 둘을 떼어 놓을 수 없게 순간이 영원할 수 있게 년 내 마음에 불을 질러줘 후회 없는 젊음이 타오르게 지금처럼 너와 함께라면 tonight I could die in this moment Forever young forever young (BLACKPINK is the revolution) forever young forever young (BLACKPINK is the revolution) 매일매일 밤 밤 (eh) 이 노래를 불러 불러 (oh) Know we got that bomb bomb (eh) come again, come again Forever young boy so we ride or die 끝이 없을 것처럼 달려 나와 나 붉은 sunset 아래 너는 지금 내 옆에 pinked out or murdered out like it ain't no thing 다 필요 없어 주인공은 우리 Say life's a bitch? But mine's a movie</p>	<p>(just like that day) yeah (yeah) like a flame that burns without a sound kiss me like the last time (Kiss me) yeah (yeah)  My heart is fluttering under the moonlight i want to go dance to the Milky Way let's go let go now  Even if today goes by, I have no regrets time can't separate us make the moment last forever  You set my heart on fire let youth without regrets burn if I'm with you like now tonight i could die in this moment  Forever young forever young (BLACKPINK is the revolution) forever young forever young (BLACKPINK is the revolution)  Every night every night (eh) sing this song (oh) know we got that bomb bomb (eh) come again, come again  Forever young boy so we ride or die running like there is no end you and me under the red sunset, you are right next to me pinked out or murdered out like it ain't no thing  We don't need it all, the protagonist is us say life's a bitch? But mine's a movie like my diamond, we'll shine together whenever wherever forever ever ever</p>	<p>como una llama que quema en silencio besame como la última vez (bésame) si (si)  Mi corazón se está agitando bajo la luz de la luna quiero ir a bailar hacia la vía láctea vamos, vamos ahora  Inclusive si hoy se acaba, no tengo remordimientos el tiempo no puede separarnos has que este momento dure por siempre  Pusiste a mi corazón a arder deja la juventud sin remordimientos y arde si estoy contigo como ahora esta noche podría morir en este momento  Por siempre joven por siempre joven (Blackpink es la revolución) por siempre joven por siempre joven (Blackpink es la revolución)  Cada noche, cada noche canta esta canción sabes que tenemos ese ritmo ritmo (got that bomb proviene del caló dentro del hip hop en donde hablar de ello es hablar de ritmo y secuencia, ya que su traducción literal no tendría sentido) ven de nuevo, ven de nuevo  Por siempre joven chico así que viajemos o muramos corramos como si no hubiera final, tu y yo bajo el rojo atardecer, tu a mi lado enrojecido o asesinado como si no fuera nada  No lo necesitamos, los protagonistas somos nosotros dijiste que la vida es cruel, pero la mía es una película (life is a bitch se refiere a la crueldad de la vida, no al sentido literal) como un diamante, brillamos juntos cuando sea, como sea, por siempre, siempre  Estimulantemente más peligroso</p>
--	---	--

<p>내 diamond처럼 we'll shine together whenever wherever forever ever ever</p> <p>짜릿하게 더 위험하게 세상 저 끝까지 가볼래 let's go 지금 let go</p> <p>오늘이 가도 후회 없게 시간이 우리 둘을 떼어 놓을 수 없게 순간이 영원할 수 있게 넌 내 마음에 불을 질러줘</p> <p>후회 없는 젊음이 타오르게 세상 무엇도 두렵지 않아 tonight I could die in this moment</p> <p>Forever young (young, young) BLACKPINK is the revolution (revolution, revolution)</p> <p>달이 뜨고 별이 뜨면 춤추는 body 끝이 없이 달려보자 we like to party 달이 뜨고 별이 뜨면 춤추는 body 끝이 없이 달려보자 we like to party</p> <p>Girls wanna have some fun we go dumb dumb dumb yeah girls wanna have some fun what you want want want girls wanna have some fun we go dumb dumb dumb yeah, girls wanna have some fun we ain't done done done (let's go) whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum (hey) whatta bum bum whatta bum bum (hey) whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum (oh)</p>	<p>Exhilaratingly more dangerous i want to go to the end of the world let's go let go now</p> <p>Even if today goes by, I have no regrets time can't separate us make the moment last forever you set my heart on fire</p> <p>Let youth without regrets burn i'm not afraid of anything in the world tonight i could die in this moment</p> <p>Forever young (young, young) BLACKPINK is the revolution (revolution, revolution)</p> <p>When the moon rises and the stars rise, the body that dances let's run endlessly, we like to party When the moon rises and the stars rise, the body that dances let's run endlessly, we like to party</p> <p>Girls wanna have some fun we go dumb dumb dumb yeah girls wanna have some fun what you want want want girls wanna have some fun we go dumb dumb dumb yeah, girls wanna have some fun we ain't done done done (let's go) whatta bum bum whatta bum bum (hey) whatta bum bum whatta bum bum (hey) whatta bum bum whatta bum bum (hey) whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum</p>	<p>quiero ir al fin del mundo vayamos, vayamos ahora</p> <p>Incluso si hoy acaba, no tengo remordimientos el tiempo no puede separarnos has que este momento dure para siempre</p> <p>Pusiste a mi corazón a arder deja a la juventud sin remordimientos, arde no tengo miedo a nada en este mundo esta noche podría morir en este momento</p> <p>Por siempre joven (joven, joven) Blackpink es la revolución (revolución, revolución)</p> <p>Cuando la luna sale y las estrellas se muestran, el cuerpo que danza deja que corra sin parar, nos gusta la fiesta cuando la luna sale y las estrellas se muestran, el cuerpo que danza deja que corra sin parar, nos gusta la fiesta</p> <p>Las chicas se quieren divertir vamos dumb dumb (palabras para seguir el ritmo) si, las chicas se quieren divertir lo que quieras, quieras, quieras las chicas quieren algo de diversión, vamos dumb dumb dumb no hemos terminado si, las chicas quieren divertirse no hemos acabado (vamos) que bum bum que bum bum que bum bum que bum bum (hey) (x6)</p>
--	--	---

whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum whatta bum bum (hey)		
--	--	--

### 1.6 "SEE U LATER" (Te veo luego)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
아쉬울 것도 없어 진짜 할 만큼 했어 난 어차피 너 따위 있으나 없으나 똑같애	I have no regrets i really did enough i have you anyway, but i'm the same	No tengo remordimientos hice lo suficiente te tengo de todos modos, pero soy la misma
매번 약속은 반복 또 셀 수 없이 반복 너란 남자 딱 그 정도 내 마음 다 줬지만 no	Every time a promise is overturned repeat countless times a man like you gave me just that much of my heart, no	Cada vez que una promesa se anula se repite constantemente un hombre como tú al que le di mucho de mi corazón, no
빈 깡통 같은 니 sorry 이젠 그저 개 짖는 소리 정신을 차리고 보니 니 모든 게 오글거려	Sorry for you like an empty can now it's just a dog barking i came to my senses everything about you is cringe	Lo siento por ti como una lata vacía ahora solo eres un perro ladrando viene a mi mente todo sobre ti es una vergüenza
널 버려줄게 recycle 니 옆에 그녀는 바보 오늘 난 말할게 I don't want you no more	I'll throw you away, recycle next to you she's a fool today i will tell you i don't want you no more	Te arroje lejos, reciclado la chica a tu lado es una ilusa hoy te diré que no ya no te quiero
Hold up 영원할 거라 했어? 근데 결론은 또 you messed up 왔다 갔다 가벼운 너 ping pong 난 지금 너를 차는 거야 ding dong	Hold up You said it'd be forever? but the bottom line is again, you messed up you come and go lightly, ping pong i'm kicking you right now ding dong	Espera, dijiste que sería para siempre pero el resultado es el mismo lo arruinaste vienes y te vas sin pensarlo bien como en el ping pong te estoy echando ahora mismo ding dong
Player, you ain't know? 사람 잘못 골랐어 나만을 바라보고 위해 받들어 줘야 해 여왕벌처럼	Player, you ain't know? i picked the wrong person you should have looked at me and supported me like a queen bee	Jugador ¿aún no lo sabes? elegí a la persona equivocada debiste haberme mirado y apoyado cómo una abeja reina
See you later boy, see you later 사람 잘못 골랐어 나만을 바라보고 위해 받들어 줘야 해 여왕벌처럼	See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't	Te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego tendría que, podría, debería, no
See you later boy, see you later	See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later see you later, maybe never	Te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego

<p>see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't</p>	<p>The pods have come off there's no use holding it again, this and that i'm tired of this and that</p>	<p>te veo luego chico, te veo luego te veo luego, quizá nunca</p>
<p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later see you later, maybe never</p>	<p>Now you ain't got no best friend you'll be lonely weekend yes, you are a loser, a lonely naughty motherfucker ha</p>	<p>Las cáscaras se caen no sirve de nada aguantarlo de nuevo esto y aquello estoy cansada de esto y aquello</p>
<p>콩깍지 벗겨졌어 잡아도 소용없어 또 이랬다저랬다 이러쿵저러쿵 구차해</p>	<p>Sorry for you like an empty can now it's just a dog barking i came to my senses everything about you looks ugly</p>	<p>Ahora no tienes un mejor amigo estaras solo el fin de semana si, eres un perdedor, un solitario y sucio hijo de puta ha</p>
<p>이제는 you ain't got no best friend 외로울 거야 weekend 그래 넌 loser 외톨이 못된 양아치 ha</p>	<p>I'll throw you away, recycle next to you she's a fool today i will tell you I don't want you no more</p>	<p>Lo siento por ti como una lata vacía ahora solo eres un perro ladrando viene a mi mente todo sobre ti es una vergüenza</p>
<p>빈 깡통 같은 니 sorry 이젠 그저 개 짖는 소리 정신을 차리고 보니 니 모든 게 못나 보여</p>	<p>As much as the time was fast without knowing the pain you're hooked just now have you forgotten who I am? remember it straight, I'm a boss bitch</p>	<p>Te arroje lejos, reciclado la chica a tu lado es una ilusa hoy te dire que no te quiero más</p>
<p>널 버려줄게 recycle 니 옆에 그녀는 바보 오늘 난 말할게 I don't want you no more</p>	<p>You are right in order I already erased your phone number towards the excitement, I start my heart again and booming pedal to the metal like</p>	<p>No tanto como antes por mucho que fuera rápido el tiempo sin conocer el dolor tu estás enganchado ahora ¿te has olvidado de quién soy? recuérdalo bien soy la jefa, perra</p>
<p>아픔도 모르게 빨랐던 시간만큼 너는 흑 간 거야 지금 방금 내가 누군지 까먹었니? 똑바로 기억해 I'm a boss bitch</p>	<p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't</p>	<p>Estas en lo correcto ya borré tu número de teléfono rumbo a la emoción yo inicié mi corazón de nuevo y en auge como apretando el acelerador (pedal to the metal es una expresión que se usó en el ámbito automovilístico para referirse a la aceleración intensa o a fondo)</p>
<p>너 정도는 바로 정돈 이미 지웠어 니 전화번호</p>	<p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later</p>	<p>Te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego tendría que, podría, debería, no</p>

<p>설렘을 향해 다시 심장의 시동을 걸고 booming Pedal to the metal like</p> <p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't</p> <p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later see you later, maybe never</p> <p>Goodbye baby 내가 니 곁에 있었을 때 잘하지 왜 why you wanna go and do that, do that why?</p> <p>내 뒷모습을 좋아하던 너 지금 실컷 보고 잘 기억해 Bye-bye, bye, bye, bye</p> <p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't see you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later see you later, maybe never (never, never)</p>	<p>see you later, maybe never</p> <p>Goodbye baby, why do you do well when I was by your side why you wanna go and do that, do that why?</p> <p>You used to like my back watch it now and remember it well bye-bye, bye, bye, bye</p> <p>See you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later would have, could have, should have, didn't see you later boy, see you later see you later boy, see you later, later see you later boy, see you later see you later, maybe never (never, never)</p>	<p>Te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego, quizá nunca</p> <p>Adiós cariño, porque no lo hiciste bien cuando estaba a tu lado ¿por qué te quieres ir y hacer eso? ¿por qué?</p> <p>Te gustaba mi espalda mírala ahora y recuérdala bien adios-adios, adios, adios, adios</p> <p>Te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego tendría que, podría, debería, no te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego chico, te veo luego te veo luego, quizá nunca (nunca, nunca)</p>
---	--	--

### 1.7 "KILL THIS LOVE" (Mata este amor)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>Yeah, yeah, yeah Blackpink in your area! yeah, yeah, yeah</p>	<p>Yeah, yeah, yeah Blackpink in your area! yeah, yeah, yeah</p>	<p>Si, si, si Blackpink en tu zona Si, si, si</p>
<p>천사 같은 "hi" 끝엔 악마 같은 "bye"</p>	<p>An angelic "hi" ends with a devilish "bye"</p>	<p>Un angelical "hola" termina con un malvado</p>

<p>매번 미칠듯한 high 뒤엔 뱉어야 하는 price 이건 답이 없는 test 매번 속더라도 yes 딱한 감정의 노예 열어 죽을 사랑해 yeah</p> <p>Here I come kick in the door, uh 가장 독한 걸로 줘 uh 뻘하디 뻘한 그 love (love) 더 내놔봐 give me some more 알아서 매달려 버랑 끝에 한마디면 또 like 헤벌레 해 그 따뜻한 떨림이 새빨간 설렘이 마치 heaven 같겠지만 you might not get in it</p> <p>Look at me, look at you 누가 더 아플까 you smart (you smart) 누가 you are 두 눈에 피눈물 흐르게 된다면 so sorry (so sorry) 누가 you are</p> <p>나 어떡해 나약한 날 견딜 수 없어 애써 두 눈을 가린 채 사랑의 숨통을 끊어야겠어</p> <p>Let's kill this love! yeah, yeah, yeah, yeah, yeah rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum Let's kill this love! rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum</p> <p>Feelin' like a sinner it's so fire with him I go boo, ooh he said you look crazy Thank you, baby</p>	<p>the price you have to spit after every crazy high this is a test with no answer even if I am deceived every time yes slave of pitiful feelings i love you to death yeah</p> <p>Here I come kick in the door, uh give me the most poisonous one uh the obvious, the obvious love (love) give me some more hang on to the edge of the cliff if I say one word, I'll be like hell that warm trembling, the bright red excitement it's like heaven you might not get in it</p> <p>Look at me, look at you who hurts more you smart (you smart) who you are if tears flow in your eyes so sorry (so sorry) who are you</p> <p>What should I do, I can't stand my weakness i try to cover my eyes i need to stop breathing love</p> <p>Let's kill this love! yeah, yeah, yeah, yeah, yeah rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum Let's kill this love! rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum</p> <p>Feelin' like a sinner</p>	<p>“adios” el precio que pagaste después de cada locura esta es la prueba sin respuestas inclusive si soy engañada cada vez esclava de sentimientos lamentables te amo hasta morir, si</p> <p>Aquí vengo pateando la puerta uh dame lo más venenoso uh lo obvio, lo obvio amor (amor) dáme un poco más agarrada al borde del precipicio si dijera una palabra, sería como el infierno ese temblor cálido la brillante luz roja es cómo el paraíso quizá no puedas entrar</p> <p>Mírame, mírate quién daña más tu astuto (tu astuto) quién eres si las lágrimas fluyen por tus ojos lo siento (lo siento) quién eres</p> <p>¿Qué debería hacer? no soporto mi debilidad trato de tapar mis ojos necesito dejar respirar amor</p> <p>Matemos este amor sí, sí, sí, sí, sí sí rum, pum, pum, pum matemos este amor rum, pum, pum, pum, pum,</p>
---	---	--

<p>i owe it all to you got me all messed up his love is my favorite but you plus me sadly can be dangerous</p> <p>Lucky me, lucky you 결국엔 거짓말 we lie (we lie) so what? so what? 만약에 내가 널 지우게 된다면 so sorry i'm not sorry (I'm not sorry)</p> <p>나 어떡해 나약한 날 견딜 수 없어 애써 눈물을 감춘 채 사랑의 숨통을 끊어야겠어</p> <p>Let's kill this love! yeah, yeah, yeah, yeah, yeah rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum Let's kill this love! rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum</p> <p>We all commit to love that makes you cry, oh oh we're all making love that kills you inside, yeah we must kill this love yeah, it's sad but true gotta kill this love before it kills you, too kill this love yeah, it's sad but true gotta kill this love gotta kill, let's kill this love</p>	<p>it's so fire with him I go boo, ooh he said you look crazy thank you baby i owe it all to you got me all messed up his love is my favorite but you plus me sadly can be dangerous</p> <p>Lucky me, lucky you in the end it's a lie, we lie (we lie) so what? so what? if I erase you, I'm so sorry i'm not sorry (I'm not sorry)</p> <p>What should I do, I can't stand my weakness i try to hide my tears i need to stop breathing love</p> <p>Let's kill this love! yeah, yeah, yeah, yeah, yeah rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum Let's kill this love! rum, pum, pum, pum, pum, pum, pum</p> <p>We all commit to love that makes you cry, oh oh we're all making love that kills you inside, yeah we must kill this love yeah, it's sad but true gotta kill this love before it kills you, too kill this love yeah, it's sad but true gotta kill this love</p>	<p>Sintiéndome como una pecadora es tan ardiente que me vuelvo aterradora (para evitar la palabra aterrador, optaron por la expresión boo que funciona como una onomatopeya) dijo que pareces loca gracias cariño te lo debo todo a ti me tiene totalmente estropeada Su amor es mi preferido pero tú más que yo tristemente puede ser peligroso</p> <p>Soy afortunada, eres afortunado al final es una mentira, mentimos (mentimos) ¿y qué? ¿y qué? si te elimino, lo siento mucho no lo siento (no lo siento)</p> <p>¿Qué debería hacer? no soporto mi debilidad trato de tapar mis ojos necesito dejar respirar amor</p> <p>Matemos este amor si, si, si, si, si si rum, pum, pum, pum matemos este amor rum, pum, pum, 'pum, pum,</p> <p>Todos nos comprometemos al amor que te hace llorar, oh, oh todos estamos haciendo el amor que te mata por dentro, sí debemos matar este amor sí, es triste pero cierto tengo que matar este amor antes de que te mate también mata este amor, es triste pero cierto</p>
---	---	--

	gotta kill, let's kill this love!	tengo que matar este amor tengo que matar, vamos a matar este amor
--	-----------------------------------	---

### 1.8 “DON'T KNOW WHAT TO DO” (No sé qué hacer)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
잠깐 (잠깐) 누가 시간을 좀 멈춰봐 (멈춰봐) 뭔가 (뭔가) 크게 어긋난 걸 난 느껴 (난 느껴) 애써 (애써) 어색하게 웃어보다 (어색하게 웃어보다) 이젠 (이젠) 그런 내가 안쓰러워 아냐 괜찮다고 말하지만 Don't know what to do without you 하찮은 이곳에 홀로 남아 그러본 네 기억은 blue 사람은 변해 왜 나만 이래 오늘처럼 예쁜 날에 어떻게 이렇게 모든 게 벽차기만 해 Don't know what to do i don't know what to do without you, yeah I don't know what to do without you, yeah i don't know what to do without you, you, you	Wait (wait) Someone stop the time (stop it) i feel something (something) is greatly off (I feel it) trying hard (trying) Laughing awkwardly (Laughing awkwardly) now (now) I feel sorry for myself  No i say i'm fine don't know what to do without you i'm left alone in this trivial place your memories I drew are blue  People change, why am I like this? on a pretty day like today How is it that everything is so overwhelming?  Don't know what to do i don't know what to do without you, yeah i don't know what to do without you, yeah  I don't know what to do without you, you, you you know, I don't know what to do don't know what to do  Just like the people who came and left (like the	Espera (Espera) Alguien detenga el tiempo (detenlo) siento algo (algo) está fuera de lugar (lo siento) muy molesto (molesto) riendo incómodamente (riendo incómodamente) ahora (ahora) lo siento por mi misma  No, dije que está bien no sé qué hacer sin ti estoy sola en este lugar tan banal tus recuerdos que dibuje son tristes  La gente cambia, ¿Por qué soy así? en un día tan bello como hoy ¿Cómo es posible que todo sea tan abrumador?  No sé qué hacer yo no sé qué hacer sin ti, sí yo no sé qué hacer sin ti, sí  Yo no sé qué hacer sin ti, sí tu, tu, tu tu lo sabes, yo no sé qué hacer no sé qué hacer

<p>you know, I don't know what to do</p> <p>don't know what to do</p> <p>잠깐 (잠깐) 왔다 떠난 사람들처럼 (떠난 사람들처럼)</p> <p>그냥 (그냥) 우린 아니었던 거지 뭐 (아니었던 거지 뭐)</p> <p>혹시라도 전화가 올릴까 봐</p> <p>괜한 기댔 하는 내가 미워</p> <p>자꾸 똑똑 거리는 시계 소리가</p> <p>유난히 거슬려</p> <p>꽤나 멀쩡해 보이지만</p> <p>Don't know what to do without you</p> <p>이런 내 맘 거울에 들킬까 봐</p> <p>그러본 내 입술은 blue</p> <p>혼자가 편해 난 그냥 그래</p> <p>오늘처럼 예쁜 날에</p> <p>어떻게 이렇게 모든 게 벅차기만 해</p> <p>Don't know what to do</p> <p>i don't know what to do without you, yeah</p> <p>i don't know what to do without you, yeah</p> <p>i don't know what to do without</p> <p>you, you, you</p>	<p>people who left)</p> <p>it's just (just) we weren't what we weren't (we weren't)</p> <p>I'm afraid the phone will ring</p> <p>i hate myself for leaning on me</p> <p>the sound of the clock ticking especially annoying</p> <p>It looks pretty good though</p> <p>don't know what to do without you</p> <p>i'm afraid my heart will be caught in the mirror the lips I drew are blue</p> <p>I'm comfortable being alone, I'm just like that on a pretty day like today</p> <p>how is it that everything is so overwhelming?</p> <p>Don't know what to do</p> <p>i don't know what to do without you, yeah</p> <p>i don't know what to do without you, yeah</p> <p>i don't know what to do without you, you, you</p> <p>you know, I don't know what to do</p> <p>don't know what to do without you</p> <p>no, I say I'm fine</p> <p>don't know what to do without you</p> <p>i'm left alone in this trivial place</p> <p>your memories I drew are blue</p>	<p>Como la gente que viene y se va (como la gente que se va)</p> <p>Es solo (solo) que no somos lo que éramos (lo que éramos)</p> <p>Tengo miedo de que el teléfono suene me odio por predisponerme el sonido del tic tac del reloj especialmente molesta</p> <p>Aunque luce bastante bien no sé qué hacer sin ti temo que mi corazón se quede capturado dentro del espejo los labios que pinte son tristes (blue es una expresión para hablar sobre tristeza)</p> <p>Estoy cómoda estando sola yo soy así en un día tan bello como hoy ¿Cómo es posible que todo sea tan abrumador?</p> <p>No sé qué hacer yo no sé qué hacer sin ti, sí yo no sé qué hacer sin ti, sí yo no sé qué hacer sin ti, sí tu, tu, tu tu lo sabes, yo no sé qué hacer no sé qué hacer sin ti no, ya dije que estoy bien no sé qué hacer</p>
--	--	--

<p>you know, I don't know what to do</p> <p>don't know what to do without you</p> <p>아냐, 괜찮다고 말하지만</p> <p>don't know what to do without you</p> <p>하찮은 이곳에 홀로 남아</p> <p>그러본 네 기억은 blue</p>		<p>sin ti</p> <p>estoy sola en este lugar tan banal</p> <p>tus memorias que dibuje son tristes</p>
--	--	--

### 1.9 "HOPE NOT" (Espero que no)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>시원한 바람 부는 창가에 앉아</p> <p>먼 하늘 바라보며 너를 그려 난</p> <p>어쩔 수 없는 난 바보인가 봐 (바보인가</p> <p>봐) (ooh, ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)</p> <p>사계절이 바뀌어도 변하지 않아</p> <p>후회한들 소용없다 해도</p> <p>난 널 애타게 생각해 (I was wrong)</p> <p>아무 일도 없는 것처럼</p> <p>웃어줄게 널 만나면</p> <p>For you 난 아파도 좋아</p> <p>함께하는 동안 너에게 상처만 남겨준</p> <p>나니까</p> <p>But you 네가 원한 사랑</p> <p>나보다 나은 사람 만나 행복해</p>	<p>Sitting by the window where the cool breeze blows</p> <p>i draw you while looking at the distant sky</p> <p>i can't help it, I must be a fool (I must be a fool)</p> <p>(ooh, ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)</p> <p>it doesn't change even if the seasons change</p> <p>Even if regrets are useless</p> <p>i miss you (I was wrong)</p> <p>as if nothing happened</p> <p>i will smile when I meet you</p> <p>For you, I like it even if it hurts</p> <p>because I only left you scars while we were together</p> <p>but you, the love you wanted</p> <p>i'm happy to meet someone better than me</p> <p>i hope it's not enough to forget me</p> <p>Sleepless nights in that silent moonlight (ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)</p> <p>no matter how much I wait, you won't come</p> <p>a shabby empty seat next to me (one empty seat)</p> <p>(ooh, ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)</p> <p>i'm not unfamiliar with being alone anymore</p> <p>Even if it's useless to say sorry</p> <p>i care for you (Ooh, ah, I was wrong)</p> <p>as if nothing happened</p> <p>i will smile when I meet you</p>	<p>Sentada bajo la ventana donde sopla la fría brisa</p> <p>te dibujo mientras veo al cielo distante</p> <p>no puedo evitarlo, debo ser una tonta (debo ser una tonta) (ohh, ohh, ohh, ohh, ohh)</p> <p>no cambiaría inclusive si las temporadas cambian</p> <p>Incluso el arrepentimiento es inutil</p> <p>te extraño (estaba equivocada)</p> <p>Como si nada hubiera pasado</p> <p>Sonreiré cuando te conozca</p> <p>Por ti, me agrada aunque me lastima</p> <p>por qué sólo te dejará cicatrices</p> <p>mientras estemos juntos</p> <p>pero tu, el amor que querías</p> <p>estoy feliz de conocer a alguien mejor que yo</p> <p>espero que eso no sea suficiente para olvidarme</p> <p>Noches de insomnio en aquella luz silenciosa de media noche (ohh, ohh, ohh, ohh, ohh, ohh)</p> <p>no importa cuanto espere</p> <p>tu no vendrás</p> <p>un asiento en mal estado junto a mí (un asiento vacío) (ohh, ohh, ohh, ohh, ohh, ohh)</p> <p>no desconozco estar sola nunca más</p>

<p> 날 잊을 만큼만은 아니길  저 고요한 달빛에 잠 못 드는 밤 (ooh,  ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)  아무리 기다려도 넌 오질 않아  내 옆엔 초라한 빈자리 하나 (빈자리  하나) (ooh, ooh, ooh, ooh, ooh, ooh)  난 더 이상 혼자가 낫설지 않아    후회한 들 소용없다 해도  난 널 애타게 생각해 (Ooh, ah, I was  wrong)  아무 일도 없는 것처럼  웃어줄게 널 만나면    For you 난 아파도 좋아  함께하는 동안 너에게 상처만 남겨준  나니까  but you 네가 원한 사랑  나보다 나은 사람 만나 행복해  날 잊을 만큼만은 아니길    Yeah, yeah, yeah, yeah (만큼 만든  아니길)  yeah, yeah, yeah, yeah  yeah, yeah, yeah, yeah (만큼 만든  아니길)  yeah, yeah, yeah, yeah  여전히 이곳에서 널 잊지 못해    For you 난 아파도 좋아 (yeah) </p>	<p> For you, I like it even if it hurts  because I only left you scars while we were  together  but you, the love you wanted  i'm happy to meet someone better than me  i hope it's not enough to forget me    Yeah, yeah, yeah, yeah (hopefully not enough)  yeah, yeah, yeah, yeah  yeah, yeah, yeah, yeah (hopefully not enough)  yeah, yeah, yeah, yeah  i still can't forget you here    For you, I like it even if it hurts (yeah)  because I only left you scars while we were  together  but you, the love you wanted  i'm happy to meet someone better than me  i hope it's not enough to forget me </p>	<p> Inclusive si es inutil decir lo siento  me importas (Ooh, ah, estaba equivocada)  como si nada hubiera pasado  sonreiré cuando te conozca    Por ti, me agrada aunque me lastima  por qué sólo te dejará cicatrices  mientras estemos juntos  pero tu, el amor que querías  estoy feliz de conocer a alguien mejor que yo  espero que eso no sea suficiente para olvidarme    Si, si, si, si  (espero que no sea suficiente)  si, si, si, si  si, si, si, si  (espero que no sea suficiente)  si, si, si, si  todavía no puedo dejarte aquí    Por ti, me gusta aunque me lastima (si)  porque sólo te dejaría cicatrices mientras  estemos juntos  pero tu, el amor que tu querías,  estoy feliz de conocer a alguien mejor que yo  espero que no sea suficiente para olvidarme </p>
---	---	---

<p>함께하는 동안 너에게 상처만 남겨준 나니까 but you 네가 원하는 사랑 나보다 나은 사람 만나 행복해 날 잊을 만큼만은 아니길</p>		
---	--	--

### 1.10 “LOVESICK GIRLS” (Chicas enfermas de amor)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
Lovesick girls Lovesick girls	Lovesick girls lovesick girls	Chicas enfermas de amor chicas enfermas de amor
영원한 밤 창문 없는 방에 우릴 가둔 love (love) what can we say? 매번 아파도 외치는 love (love) 다치고 망가져도 나 뭘 믿고 버티는 거야? 어차피 떠나면 상처투성인 채로 미워하게 될걸 끝장을 보기 전 끝낼 순 없어 이 아픔을 기다린 것처럼 아마 다 잠깐 일지도 몰라 우린 무얼 찾아서 헤매는 걸까? But I don't care, I'll do it o ver and over 내 세상 속엔 너만 있으면 돼	Eternal night locked us up in a windowless room, love (love) what can we say? even if it hurts every time, I cry out love (love)  Even if I get hurt and broken, what do I believe in and endure? if you leave anyway, you'll hate me with scars i can't finish it before I see the end as if waiting for this pain maybe it's all for a moment what are we looking for? but I don't care, I'll do it over and over i only need you in my world  We are the lovesick girls you can't end my love your way we are the lovesick girls without this pain, I have no meaning  But we were born to be alone yeah, we were born to be alone yeah, we were born to be alone But why we still looking for love?  No love letters, no X and O's no love, never, my exes know	Noche eterna encerradas en un cuarto sin ventanas, amor (amor) ¿qué podemos decir? Incluso si duele siempre, lloro de amor (amor)  Incluso si me lastima y me rompo, ¿en qué creo y qué soporto? si te vas de todos modos me odiaras con mis cicatrices no puedo terminar antes de ver el final cómo si esperara por este dolor quizá es todo por un momento ¿qué estamos buscando? Pero no me importa, lo haré una y otra vez sólo te necesito en mi mundo  Somos las chicas enfermas de amor no puedes terminar mi amor a tu manera somos las chicas enfermas de amor sin este dolor, carezco de sentido  Pero nacimos para estar solos si, nacimos para estar solos si, nacimos para estar solos ¿Pero por qué seguimos buscando amor?
We are the lovesick girls 네 멋대로 내 사랑을 끝낼 순 없어 We are the lovesick girls		

<p>이 아픔 없인 난 아무 의미가 없어</p> <p>But we were born to be alone yeah, we were born to be alone yeah, we were born to be alone but why we still looking for love?</p> <p>No love letters, no X and O's no love, never, my exes know no diamond rings, that set in stone to the left, better left alone didn't wanna be a princess, I'm priceless a prince not even on my list love is a drug that I quit no doctor could help when I'm lovesick</p> <p>아마 다 잠깐일지도 몰라 우린 무얼 찾아서 헤매는 걸까? 불안한 내 눈빛 속에 널 담아 아프더라도 너만 있으면 돼</p> <p>We are the lovesick girls 네 멋대로 내 사랑을 끝낼 순 없어 we are the lovesick girls 이 아픔 없인 난 아무 의미가 없어</p> <p>But we were born to be alone yeah, we were born to be alone yeah, we were born to be alone But why we still looking for love?</p> <p>사랑은 slippin' and fallin', 사랑은 killin' your darlin' 아프다 아물면 또 찾아오는 이 겁 없는 떨림</p>	<p>no diamond rings, that set in stone to the left, better left alone didn't wanna be a princess, I'm priceless a prince not even on my list love is a drug that I quit no doctor could help when I'm lovesick</p> <p>Maybe it's all for a moment What are we looking for? i put you in my anxious eyes even if it hurts, all I need is you</p> <p>We are the lovesick girls you can't end my love your way we are the lovesick girls without this pain, I have no meaning</p> <p>But we were born to be alone yeah, we were born to be alone yeah, we were born to be alone But why we still looking for love?</p> <p>Love is slippin' and fallin', love is killin' your darlin' this fearless trembling that comes again when it hurts and heals i can't hear what you say, i'm happy with this pain you, who pity me, pity me more in my eyes</p> <p>We are the lovesick girls you can't end my love your way we are the lovesick girls without this pain, I have no meaning</p> <p>Everyone eventually leaves (Lovesick girls) even if my tears become dull (Lovesick girls) even if it hurts and it hurts (Lovesick girls) but we're still looking for love</p>	<p>Sin cartas de amor, no x y o's (besos y abrazos en inglés) sin amor, nunca, mis ex lo saben sin anillos de diamantes grabados en piedras hacia la izquierda, mejor dejarlo solo no quería ser una princesa no tengo precio un príncipe ni siquiera está en mi lista el amor es una droga a la que renuncie ningún doctor me puede ayudar cuando estoy enferma de amor</p> <p>Quizá es por el momento ¿qué estamos buscando? Te puse en mis ojos ansiosos incluso si duele, todo lo que necesito es a ti</p> <p>Somos las chicas enfermas de amor no puedes terminar mi amor a tu manera somos las chicas enfermas de amor sin este doctor, no tiene sentido</p> <p>Pero nacimos para estar solos si, nacimos para estar solos si, nacimos para estar solos pero ¿por qué seguimos buscando amor?</p> <p>El amor se desliza y se cae el amor te está matando querido este este temblor temerosos que viene de nuevo y lastima y cura no puedo escuchar lo que dices estoy feliz con este dolor tu, quien se compadece de mi, compadeceme más en mis ojos</p> <p>Somos las chicas enfermas de amor no puedes terminar mi amor a tu manera somos las chicas enfermas de amor sin este dolor, no tiene sentido</p>
---	--	---

<p>들리지 않아 what you say, 이 아픔이 난 행복해 나를 불쌍해하는 네가 내 눈엔 더 불쌍해</p> <p>We are the lovesick girls 네 멋대로 내 사랑을 끝낼 순 없어 we are the lovesick girls 이 아픔 없인 난 아무 의미가 없어</p> <p>모두 결국 떠나가고 (Lovesick girls) 내 눈물이 무뎌져도 (Lovesick girls) 아프고 또 아파도 (Lovesick girls) but we're still looking for love</p>		<p>Todos eventualmente se van (chicas enfermas de amor) inclusive si mis lágrimas se vuelven aburridas (chicas enfermas de amor) aunque duela y duela (chicas enfermas de amor) pero seguimos buscando amor</p>
--	--	---

### 1.11 “YOU NEVER KNOW” (Nunca lo sabrás)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>애써서 활짝 웃었던 날에 밤은 왜 더 어두울까 It keeps bringing me down down down</p> <p>Hmm 모두 너무 쉽게 내뱉던 말 아마 들리겠지 머지않아 i've heard enough, i've heard enough of the things that I'm not</p> <p>온 세상이 바뀌어가도 아직 나는 그대론 걸 내가 걸어가는 이 길을 꿈꾸던 그때 그대로 그때 그대로</p>	<p>On the day I worked hard and smiled broadly why is the night darker it keeps bringing me down down down</p> <p>Hmm, the words everyone said so easily you'll probably hear it soon i've heard enough, i've heard enough of the things that I'm not</p> <p>Even if the whole world changes i'm still the same i dreamed of this road I was walking on as it was then as it was then i danced my every day the first time I stayed there</p> <p>But you'll never know unless you walk in my shoes you'll never know my tangled string</p>	<p>El día que trabaje duro y me esforcé en sonreír por qué la noche es tan oscura me sigue poniendo triste, triste, triste</p> <p>Hmm, las palabras que todos dicen tan fácilmente probablemente lo escuches pronto he escuchado suficiente, he escuchado suficiente de aquello que no soy</p> <p>Inclusive si el mundo entero cambia yo sigo siendo la misma soñé que caminaba por este camino como ellas eran, como ellas eran baile todos los días la primera vez que me quede ahí</p> <p>Pero nunca lo sabrás a menos</p>

<p>내 매일을 춤추던 처음 그 자리에 남아 있는 걸</p> <p>But you'll never know unless you walk in my shoes you'll never know 영켜버린 내 끈 cause everybody sees what they wanna see it's easier to judge me than to believe</p> <p>깊이 숨겼던 낡은 생각들 가끔 나를 잡고 괴롭히지만 그럴수록 I'ma shine baby you know they ain't got a shot on me</p> <p>Sunday night I've been swallowed by my bed i've been all over my head wonderin' if I gotta trying pretend 나도 잘 모르는 날 누가 알아주길 기대하는 내 모습을 찾을까 두려워</p> <p>저 빛이 더 밝아질수록 내 그림자도 길어지는데 너무 눈이 부셔올 때 난 뒤를 볼 수 있을까</p> <p>온 세상이 바뀌어가도 아직 나는 그대론 걸 내가 걸어가는 이 길을 꿈꾸던</p>	<p>cause everybody sees what they wanna see it's easier to judge me than to believe</p> <p>Old thoughts that were hidden deep occasionally hold me and torment me the more I do it, the more I'ma shine baby you know they ain't got a shot on me</p> <p>Sunday night I've been swallowed by my bed i've been all over my head Wonderin' if I gotta try pretend i don't even know i'm afraid I'll find myself waiting for someone to recognize me</p> <p>The brighter that light my shadow is getting longer when it's too dazzling can i see the back</p> <p>Even if the whole world changes i'm still the same i dreamed of this road I was walking on as it was then as it was then i danced my every day the first time I stayed there</p> <p>But you'll never know unless you walk in my shoes you'll never know my tangled string</p> <p>Cause everybody sees what they wanna see it's easier to judge me than to believe old thoughts that were hidden deep occasionally hold me and torment me the more I do it, the more I'ma shine baby you know they ain't got a shot on me can't sink</p> <p>I know well i can't fly while looking at the ground the sun is still bright beyond the clouds</p>	<p>que te pongas en mis zapatos nunca sabrás que tan atrapada estoy (tangled string es una expresión que se usa regularmente para hablar sobre ser o estar atrapado) porque todos ven lo que quieren ver es más fácil juzgarme que creerme</p> <p>Antiguos pensamientos que se encontraban escondidos en lo profundo ocasionalmente me abrazan y me tormenta cuanto más hago, más brillo cariño sabes que no tienen ninguna oportunidad conmigo (en el caló del hip hop shot on me habla sobre oportunidades)</p> <p>La noche del domingo fui tragada por mi cama he estado pensando preguntándome si debería intentar fingirlo ni siquiera lo se tengo miedo de encontrarme esperando a que alguien me reconozca</p> <p>Cuanto más brillante es esa luz mi sombra se vuelve más grande cuando es demasiado deslumbrante no puedo ver hacia atrás</p> <p>Incluso si el mundo entero cambia seguiré siendo la misma soñé que caminaba por este camino como ellas eran como ellas eran baile todos los días la primera vez que me quede ahí</p> <p>Pero nunca lo sabrás a menos que te pongas en mis zapatos nunca sabrás que tan atrapada estoy por que todos ven lo que quieren ver</p> <p>Antiguos pensamientos que se encontraban escondidos en lo profundo ocasionalmente me abrazan y me atormentan cuanto más hago, más brillo cariño</p>
---	--	--

<p>그때 그대로  그때 그대로  내 매일을 춤추던  처음 그 자리에 남아 있는 걸</p> <p>But you'll never know unless you walk in  my shoes  you'll never know 영켜버린 내 끈</p> <p>Cause everybody sees what they wanna  see  it's easier to judge me than to believe  깊이 숨겼던 낡은 생각들</p> <p>가끔 나를 잡고 괴롭히지만  그럴수록 I'ma shine baby  you know they ain't got a shot on me  가라앉으면 안 돼</p> <p>나도 잘 알아  땅만 보는 채론 날 수 없어  구름 건너편엔 아직 밝은 해</p> <p>내가 그려왔던 그림 속에  찢어버린 곳들까지  다 비워내고 웃을 수 있게  보기 싫었던 나와 마주할래</p> <p>난 기억해  So I'll be okay  파란 내 방 한가득 꽃이 피게  i'll always be waiting</p> <p>But you'll never know unless you walk in  my shoes</p>	<p>In the picture I drew  to the torn places  so that I can empty it all out and smile  i want to face the me who I didn't want to see</p> <p>I remember  so I'll be okay  let flowers bloom in my blue room  i'll always be waiting</p> <p>But you'll never know unless you walk in my shoes  you'll never know my tangled string  cause everybody sees what they wanna see  it's easier to judge me than to believe</p> <p>Old thoughts that were hidden deep  occasionally hold me and torment me  the more I do it, the more I'ma shine baby  you know they ain't got a shot on me</p>	<p>sabes que no tienen ninguna oportunidad  conmigo</p> <p>No puedo hundirme  lo sé muy bien  no puedo volar mientras miro al piso  el sol aún brilla tras las nubes</p> <p>En la imagen que dibuje  hacia los lugares estropeados  para poder vaciarlo todo y sonreír  quiero enfrentarme a mi misma,  aquella que no quería ver</p> <p>Lo recuerdo  así que estaré bien  deja que las flores florezcan en mi  habitación  siempre lo he esperado</p> <p>Pero nunca lo sabrás a menos  que te pongas en mis zapatos  nunca sabrás que tan atrapada estoy  porque todos ven lo que quieren ver  es más fácil juzgarme que crearme</p> <p>Antiguos pensamientos que se  encontraban escondidos en lo profundo  ocasionalmente me abrazan y me  atormentan  cuanto más hago, más brillo cariño  sabes que no tienen ninguna oportunidad  conmigo</p>
---	--	--

<p>you'll never know 영켜버린 내 끈 cause everybody sees what they wanna see it's easier to judge me than to believe</p> <p>깊이 숨겼던 낯은 생각들 가끔 나를 잡고 괴롭히지만 그럴수록 I'ma shine baby you know they ain't got a shot on me</p>		
--	--	--

### 1.12 “CRAZY OVER YOU” (Loca por ti)

Letra en idioma original	Traducción al español
<p>I been known to kiss and tell send girls to wishing wells if you're my man, I want you to myself</p> <p>I know I'll have enemies long as you're into me but I don't care 'cause I got what I need, oh yeah</p> <p>Need to get with the program boy, I keep you close like slow dance hit you with that red don't go there, no, no man</p> <p>Met him then get him i make sure we stay got the venom to dead him if he want a snake i mean sneak i mean play hide and seek know that I'm gonna find you make sure you get left or you leave</p> <p>I saw you and knew what I was trying to do i had to play it real real smooth and once I finally made my move</p> <p>I went crazy over you (ah, ah) over you, only you (ah, ah) i went crazy over you</p>	<p>Soy conocida por besar y distinguir enviar a las chicas al pozo de los deseos si fueras mi hombre, te querría sólo para mí</p> <p>Sé que tengo enemigas mientras estés conmigo pero no me importa porque tengo lo que necesito, oh sí</p> <p>Haré lo que se espera de mí (need to get with the program es una expresión que se usa para adoptar un punto de vista predominante, o seguir con lo que se espera de uno) chico, te mantendré cerca de mí como un baile lento te sorprenderé con ese rojo, no vayas ahí, no hombre</p> <p>Lo conocí luego lo conseguí me aseguré de nos quedáramos juntos tengo el veneno para matarlo si quiere a la serpiente quiero decir una soplona quiero decir jugar a las escondidas sabiendo que te voy a encontrar asegúrate de quedarte o irte</p> <p>Te vi y supe lo que estaba tratando de hacer tuve que jugarlo muy muy tranquilamente hasta que hice mi movimiento</p> <p>Me volví loca por ti (ah, ah) por ti, solo tu (ah, ah) me volví loca por ti</p>

<p>like e-e-e-e, e-e-e-e, e-e-e-e</p> <p>Feels wrong but it's right, right  blacked out, no night light  pinked out like fight night  maxed out of my mind and the price right  might buy, might bite</p> <p>Never the regular degular  would clean my mess up  but I rather mess it up  simple is so so, I need that oh no  don't you know I'm loco</p> <p>I saw you  and knew what I was trying to do  I had to play it real real smooth  and once I finally made my move</p> <p>I went crazy over you (ah, ah)  over you, only you (ah, ah)  i went crazy over you  like e-e-e-e, e-e-e-e, e-e-e-e</p> <p>Boy by the time I'm done  i won't be the only one  acting like you made me  you can't blame me</p> <p>Swear once you get a taste  you gon' take my place  and you'll love me crazy  sound the alarms</p> <p>I'ma be mad 'till you get me back in them arms, ah  charge  give me all you got  go insane with it, better love hard  love me like crazy  i love you crazy</p>	<p>como e-e-e-e e-e-e-e e-e-e-e</p> <p>Se siente incorrecto, pero está bien, bien  cegado, sin ninguna luz nocturna  rosado como una pelea nocturna  al máximo en mi mente y con el precio exacto  podría comprar, podría morder</p> <p>Nunca la regular, común  podría limpiar mi desastre  pero prefiero equivocarme  Simple es mediocre, ¿y yo necesito eso?,  oh no  no sabes que estoy loca</p> <p>Te vi  y sabía lo que estaba tratando de hacer  tuve que jugarlo muy muy tranquilamente  hasta que hice mi movimiento</p> <p>Me volví loca por ti (ah, ah)  por ti, solo tu (ah, ah)  me volví loca por ti  como e-e-e-e e-e-e-e e-e-e-e</p> <p>Chico para cuando termine  no quiero ser la única actuando como si tu me lo hubieras  hecho  no puedes culparme</p> <p>Jura que una vez que lo pruebes  tomarás mi lugar  y me amarás con locura  que suenen las alarmas</p> <p>Estaré enojada hasta estar de vuelta en tus brazos  carga  dame todo lo que tengas  vuélvete loco y mejor ámame intensamente  ámame con locura  te amo locamente</p>
---	--

### 1.13 "LOVE TO HATE ME" (Amas odiarme)

Letra en idioma original	Traducción al español
<p>Love, I-I-love, I-I-love  how you love to hate me</p>	<p>Amor, A-A-Amor A-A-Amor  como amas odiarme</p>

<p>Kinda sad that you always been like that see me making waves and you don't like that driving through your puddles goin' splish splash (splish, splash, splish, splash)</p>	<p>Es un poco triste que siempre haya sido así me viste dándote señales y no te gusta (making waves es un término que se usa popularmente para hablar sobre dar señales a alguna persona por la que se siente atracciones) conduciendo a través de tus charcos yendo splish splash (splis, splash, splish, splash)</p>
<p>Stressing over nothing baby, relax while you gettin' angry, l'ma kick back only thing I think about is big stacks (racks, racks)</p>	<p>Estresandome por nada cariño, relájate mientras te enojas, yo me iré a relajar lo único en lo que pienso es en una gran jugada (big stack es un término usado en el poker para hablar sobre alguien que tiene muchas fichas y podría ser capaz de ganar) (rack es una cantidad de dinero en el término dentro del hip hop, en especifico, 1000 dólares)</p>
<p>Negative days, negative nights baby, you're wasting all your time i can't relate, I keep it light no, no, no drama in my life</p>	<p>Días negativos, noches negativas cariño, estás desgastando todo tu tiempo no me relacionó con ello, me lo tomo a la ligera no, no, sin drama en mi vida</p>
<p>Wake up, yeah make up, maybe i need you, nah i been good lately blowin' up workin' busy you ain't worth my love if you only love to hate me love, I-I-love, I-I-love how you love to hate me love, I-I-love, I-I-love you ain't worth my love if you only love to hate me</p>	<p>Despierta, sí maquillate, quizá te necesito, nah he estado bien últimamente volando trabajando, ocupada no vales mi amor si solo amas odiarme amor a-a-amor a-a-amor como amas odiarme no mereces mi amor si sólo amas odiarme</p>
<p>i 'ma let you fade into the background baby, all my shows are gettin' too loud keep on turnin' it up when you want me down (me down, me down, me down)</p>	<p>Voy a dejar que te desvanezcas en el fondo cariño, todos mis shows se están volviendo muy ruidosos sigo manteniendo el volumen alto cuando tu quieres que lo baje (me quieres abajo, abajo, abajo)</p>
<p>Negative days, negative nights baby, you're wasting all your time i can't relate, I keep light no, no, no drama in my life</p>	<p>Días negativos, noches negativas cariño estás desgastando tu tiempo no me relacionó con ello, me lo tomo a la ligera no, no, sin drama en mi vida</p>
<p>Wake up, yeah make up, maybe i need you, nah i been good lately blowin' up</p>	<p>Despierta, sí maquillate, quizá te necesito, nah he estado bien últimamente volando</p>

<p>workin' busy  you ain't worth my love  if you only love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  how you love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  you ain't worth my love  if you only love to hate me</p> <p>Love to hate me, you hate to love me  i'm takin back what you've taken from me  you're mistaken honey, this something that  remind me why I be alone, on my own  if I needed you, I'd have you that I know, hold up  i could do bad by myself, don't need help  one of a kind, the hand that I was dealt, like oh, well  felt, Cupid was stupid, I should have knew it  cause I been through it, you wouldn't do it if it ain't foolish,  stupid (Stupid)</p> <p>You ain't worth my love  if you only love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  how you love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  you ain't worth my love  if you only love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  how you love to hate me  love, I-I-love, I-I-love  you ain't worth my love  if you only love to hate me</p>	<p>trabajando, ocupada  no mereces mi amor  si sólo amas odiarme  amor a-a-amor a-a-amor  como amas odiarme  no mereces mi amor</p> <p>Si solo amas odiarme  amas odiarme, tú amas odiarme  estoy recuperando lo que me has quitado  te equivocas cariño  esto es sólo algo que me recuerda el porque estuve sola, por  mi cuenta, si te necesitara, te tendría eso lo se  espera, puedo equivocarme por mi cuenta  no necesito tu ayuda  única, la ayuda que me brindaron fue algo como "oh está bien"  cupido fue estúpido  debí saberlo porque ya pase por eso, no debiste hacerlo si esto  te parecia tonto, estúpido  (estúpido)</p> <p>No mereces mi amor  si sólo amas odiarme  amor,  a-a-amor a-a-amor  como amas odiarme  amor, a-a-amor a-a-amor  no mereces mi amor  si sólo amas odiarme  amor, a-a-amor a-a-amor  como amas odiarme  amor a-a-amor a-a-amor  no mereces mi amor si sólo amas odiarme</p>
---	--

### 1.14 "YEAH YEAH YEAH" (Sí, Sí, Sí)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
<p>나 왜 이래? 자꾸만 웃음이나  넌 몰라, 내가 왜 이러는지  말도 안 돼, 난 너에게 끌려 버렸어  너의 무심한 말투에 빠져버린 내가 우스워</p> <p>넌 왜 나타나서 뭔데 자꾸 생각나</p>	<p>Why am I here? I keep smiling  you don't know why i do this  no way, I'm drawn to you  it's funny that I fell for your indifferent tone</p> <p>Why did you appear and what do you keep  thinking about?  if you like me, tell me yeah  just say yeah, yeah, yeah  just say yeah, yeah, yeah</p>	<p>¿Por qué estoy aquí? sigo  sonriendo  tu no sabes porque hago esto  de ninguna manera, estoy atraída a ti  con tono indiferente</p> <p>¿Por qué apareciste y en qué piensas?  si te gusto, dímelo  sólo di sí, sí, s  sólo di, sí, sí, s</p>

<p>혹시 날 좋아하면 말해 yeah Just say yeah, yeah, yeah just say yeah, yeah, yeah</p> <p>또 왜 이래? 나도 날 모르겠어 아이 몰라, 애매모호한 내 맘 말도 안 되는 너와 나의 첫 만남</p> <p>이건 누군가 쓴 각본, 우연이기에 좀 수상해 넌 왜 나타나서 뭔데 자꾸 생각나 혹시 나 좋아하면 말해 yeah Just say yeah, yeah, yeah just say yeah, yeah, yeah 사실 난 좀 두렵기도 해 또 한 번 더 사랑에 나 아플까 운명이 던진 질문 앞에 Don't you say no, oh, oh, oh just say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah</p>	<p>Why are you here again? i don't even know me i don't know, my ambiguous heart you and I for the first time are ridiculous this is a screenplay written by someone, it's a bit suspicious to be a coincidence</p> <p>Why did you appear and what do you keep thinking about? if you like me, tell me yeah just say yeah, yeah, yeah just say yeah, yeah, yeah actually I'm a little scared Will I get sick of love once more? in front of the questions posed by fate don't you say no, oh, oh, oh just say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah say yeah, yeah, yeah</p>	<p>¿Por qué estás de nuevo aquí? ni siquiera me conoces no lo sé, mi corazón ambiguo tú y yo por primera vez es ridículo esto es un guión escrito por alguien, es un poco sospechoso debe ser una coincidencia</p> <p>¿Por qué apareciste? ¿y en qué sigues pensando? si te gusto, dímelo si sólo di sí, sí, sí solo di sí, sí, sí realmente estoy un poco asustada ¿Me enfermare de amor una vez más? frente a las preguntas planteado por el destino sólo no digas no, oh, oh sólo di sí, sí, sí di sí, sí, sí, sí di sí, sí, sí, sí di sí, sí, sí, sí di sí, sí, sí, sí</p>
--	--	--

### 1.15 "HARD TO LOVE" (Difícil de amar)

Letra en idioma original	Traducción al español
<p>Ain't no magic tool to fix it you should keep your distance i'm only telling you because I care</p> <p>Cause I'm hard to love, find it hard to trust when it feels too good, I just fuck it up you want all of me, I can't give that much</p>	<p>No hay una herramienta mágica para arreglarlo deberías mantener tu distancia te lo estoy diciendo porque me importas</p> <p>Por que soy difícil de amar me resulta difícil confiar cuando se siente demasiado bien simplemente lo jodo quieres todo de mí, no puedo darte mucho así que no caigas tan fuerte, por que soy difícil de amar</p>

<p>so don't fall too hard, 'cause I'm hard to love</p> <p>I'm hard to love yeah-hey (hard to love)</p> <p>Never meant to cause you a problem here I am, yet once again with the same old story you don't see the issues, I got 'em yeah, I do (yeah, I do) yeah, it's true (yeah, it's true)</p> <p>I'll make it feel like Heaven, but I swear I'm not a saint and you won't see the truth 'cause I'll be kissing it away yeah, I'll be all you need until I'm driving you insane baby, all I'm tryna do is save you the pain</p> <p>Cause I'm hard to love, find it hard to trust when it feels too good, I just fuck it up you want all of me, I can't give that much so don't fall too hard 'cause I'm hard to love</p> <p>I'm hard to love yeah-hey (hard to love) up 'til I'm down, I'm all in 'til I'm out</p> <p>Got a lot to work out 'til it's all behind me you know you don't play with fire in the dark protect your heart, ain't no goin' back once you start i'm tryna be nice</p> <p>I'm hard to love yeah-hey (hard to love)</p>	<p>Soy difícil de amar sí-hey (difícil de amar)</p> <p>Nunca quise ocasionarte un problema aquí estoy, una vez más con la misma vieja historia no ves los problemas, los tengo sí, lo hago (sí, lo hago) sí es verdad (sí, es verdad)</p> <p>Me hace sentir como en el cielo pero lo juro no soy una santa no quieres ver la verdad porque la estaré besando sí, seré todo lo que necesitas hasta que te vuelva loco cariño, todo lo que estoy intentando es salvarte del dolor</p> <p>Porque soy difícil de amar, me resulta difícil confiar cuando se siente demasiado bien, simplemente lo termino jodiendo quieres todo de mi, yo no puedo darte mucho así que no caigas tan fuerte, porque soy difícil de amar</p> <p>Soy difícil de amar sí-hey (difícil de amar) arriba hasta que estoy abajo, estoy dentro hasta que estoy fuera</p> <p>Tengo mucho que resolver qué hay detrás de mí sabes que no debes jugar con fuego en la oscuridad protege tu corazón, no hay retorno una vez que ya iniciaste tratate de ser amable</p> <p>Soy difícil de amar sí-hey (difícil de amar)</p>
--	--

### 1.16 "THE HAPPIEST GIRL" (La chica más feliz)

Letra en idioma original	Traducción al español
<p>Don't hold my hand, don't beg me back don't say that we'll make it through this yeah, if I'm so beautiful, then why?</p>	<p>No tomes mi mano, no me vuelvas a rogar no digas que lo vamos a superar sí, si soy tan bella, entonces ¿por qué?</p>

<p>The doors we slammed, the plates we smashed echo with the sound of madness i can't remember why we try</p>	<p>Las puertas que golpeamos, los platos que aplastamos un eco con el sonido de la locura no recuerdo por que lo intentamos</p>
<p>My heart only wants you the moment you say no</p>	<p>Mi corazón sólo te quiere a ti cada vez que dices que no</p>
<p>But tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it doesn't matter tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened</p>	<p>Pero esta noche, seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no me importará esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no hubiera pasado nada</p>
<p>I can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to</p>	<p>Puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo</p>
<p>But tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened</p>	<p>Pero esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no hubiera pasado nada</p>
<p>Don't make us saints, we're wards of pain the past and a perfect picture there's no one else to blame this time</p>	<p>No nos hagas santos, somos contenedores de dolor el pasado y una imagen perfecta no hay nadie más a quien culpar esta vez</p>
<p>Don't change the truth, we can't undo the high we chase, steal the crash, no you're not the one who gets to cry my heart only wants you the moment you say no</p>	<p>No cambies la verdad no la podemos deshacer la persecución a alta velocidad, evadir el choque, no eres el único que puede llorar</p>
<p>But tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it doesn't matter</p>	<p>Mi corazón sólo te quiere a ti cada vez que dices que no</p>
<p>Tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened</p>	<p>Pero esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no me importará</p>
<p>I can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to</p>	<p>Esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no hubiera pasado nada</p> <p>Puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo</p>
<p>But tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened</p>	<p>Pero esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no hubiera pasado nada</p>
<p>All it takes is a smooth pop of a bottle top to fix a heart, a broken heart, baby all it takes is a little rolling paper, take us to the start, go back to the start but tonight, I'll be the happiest girl in the world</p>	<p>Todo lo que se necesita es un blando pop de la tapa de una botella para sanar un corazón un corazón roto, cariño sólo se necesita un pequeño papel enrollado</p>

you'll see like it doesn't matter	para llevarnos al principio volvamos al inicio Pero esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si no me importará
Tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened	Esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si nada hubiera pasado
I can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to i can stop the tears if I want to but tonight, I'll be the happiest girl in the world you'll see like it never happened	Puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo puedo parar las lagrimas si lo deseo pero esta noche seré la chica más feliz del mundo me verás cómo si nada hubiera pasado

### 1.17 "READY FOR LOVE" (Lista para el amor)

Letra en idioma original	Traducción al inglés	Traducción al español
오늘 하루도, 내 머릿속은 오직 Y-O-U Can't get you out of my head 밤새 비워낸 병의 색은 blue	Even today, in my head, only "Y-O-U" can't get you out of my head the color of the bottle emptied overnight is blue	Incluso hoy eres lo único que hay en mi cabeza, solo "T-U" no te puedo sacar de mi mente toda mi tristeza se quedó grabada en aquella botella que vaciamos
Yeah, 넌 도대체 몇 번을 내 맘 가져다 버린 건지 몰라 생각의 기차는 쉬지 않고 달려가 밤새 못 자	Yeah, you don't know how many times you took my heart the train of thought runs non-stop and I can't sleep all night	Sí, no sabes cuantas veces has tomado mi corazón el tren de los pensamientos no se detiene y no puedo dormir toda la noche
Yeah, 넌 아쉬울 때만 yeah, 그저 아쉬울 때만 날 yeah, 그래, 아쉬울 때라도 너라면 좋으니까	Yeah, only when you're sad yeah, only me when I'm sad yeah, yeah, even when I'm sad, it's good if it's you	Sí, solo cuando estas triste sí, solo cuando estoy triste sí, sí, incluso cuando estoy triste es bueno que seas tú
이젠 기다릴 것도 없잖아 겁낼 필요도 없잖아 네 심장의 색깔을 보여줘 정말 내 세상엔 네가 필요해 두 눈을 떠봐, 네 앞에 here I am	There's no need to wait anymore there's no need to be afraid show me the color of your heart i really need you in my world open your eyes, here I am in front of you  I'm ready for love tell me when you're ready 'cause I'm already ready (ready, ready) tell me when you're ready 'cause i'm ready for love i'm ready for love, I'm ready for love (eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh) i'm ready for love, I'm ready for love	No hay necesidad de esperar nunca más no hay necesidad de tener miedo muéstrame el color de tú corazón Te necesito en mi mundo abre los ojos, aquí estoy frente a ti  Estoy lista para el amor dime cuando tú estés listo porque estoy ya lista (lista, lista) dime cuando estés listo porque estoy lista para el amor estoy lista para el amor, estoy lista

<p>I'm ready for love  tell me when you're ready 'cause I'm  already ready (ready, ready)  tell me when you're ready 'cause I'm ready  for love  i'm ready for love, I'm ready for love  (Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh)  i'm ready for love, I'm ready for love</p> <p>Ready or not, here I come and I'm running  like it's now or never, I never know if you  want it  What if love wasn't what it was supposed to  be?  What if there's no Romeo for me?</p> <p>No hope, no roses, no more notes to read  so I keep my eyes closed to see  what I need is forever and forever, baby, not  sometimes  when you want it, then you best come find  me 'cause I'm ready</p>	<p>Ready or not, here I come and I'm running  like it's now or never, I never know if you want  it  What if love wasn't what it was supposed to  be?  What if there's no Romeo for me?</p> <p>No hope, no roses, no more notes to read  so I keep my eyes closed to see  what I need is forever and forever, baby, not  sometimes  when you want it, then you best come find me  'cause I'm ready</p> <p>There's no need to wait anymore  there's no need to be afraid  show me the color of your heart  i really need you in my world  open your eyes, here I am in front of you</p> <p>I'm ready for love  tell me when you're ready 'cause i'm already  ready (ready, ready)  tell me when you're ready 'cause I'm ready for  love  I'm ready for love, I'm ready for love  (eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh)  i'm ready for love, I'm ready for love</p>	<p>para el amor  (eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh)  estoy lista para el amor, estoy lista  para el amor</p> <p>Listo o no, aquí vengo  y voy corriendo  porque es ahora o nunca,  nunca sabré qué es lo que quieres  ¿Qué pasaría si el amor no es lo que se supone  que debe ser?  ¿Qué tal si no hay un romeo para mi?</p> <p>Sin esperanzas, sin rosas, sin mas notas que  leer  así que mantengo mis ojos cerrados para ver  lo que necesito es un para siempre, cariño, no  sólo a veces  cuando lo deseese, será mejor que vengas a  buscarme porque estoy lista</p> <p>No hay necesidad de esperar más  no hay necesidad de tener miedo  muéstrame el color de tu corazón  te necesito en mi mundo  abre los ojos, aquí estoy  frente a ti</p>
<p>이젠 기다릴 것도 없잖아  겁낼 필요도 없잖아  네 심장의 색깔을 보여줘  정말 내 세상엔 네가 필요해  두 눈을 떠봐, 네 앞에 here I am</p> <p>I'm ready for love  tell me when you're ready 'cause I'm  already ready (ready, ready)  tell me when you're ready 'cause I'm ready  for love  i'm ready for love, I'm ready for love  (eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh)  i'm ready for love, I'm ready for love</p>	<p>Your soul and everything  makes me ecstatic, makes me laugh  nothing bad  when you throw your all for me  i will protect you  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la</p>	<p>Estoy lista para el amor  dime cuando tu estés listo  porque estoy ya lista  (lista, lista)  dime cuando estés listo  porque estoy lista para el amor  estoy lista para el amor, estoy lista  para el amor  (eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh)  estoy lista para el amor, estoy lista  para el amor</p> <p>Tú alma y tu todo  me hacen emocionarme, me hacen sonreír  no hay nada malo  cuando te lances por completo a mi  te protegeré  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la  la-la-la, la-la-la-la</p>

<p>네 영혼과 모든 것이 날 황홀하게 해, 기뻐 웃게 해 나쁠 거 없잖아 네 모든 걸 날 위해 던질 때 널 지켜줄게 la-la-la, la-la-la-la la-la-la, la-la-la-la la-la-la, la-la-la-la la-la-la, la-la-la-la</p>		
---	--	--

## REFERENCIAS

- Abric, J.C. (2001). Prácticas sociales y representaciones. En J. C. Dacosta y F.P. Flores (trad.), Capítulo I: Las representaciones sociales: Aspectos Teóricos (págs. 11-32). Ambassade de France; CCC IFAL. (Original publicado en 1994). [https://www.academia.edu/4035650/ABRIC\\_Jean\\_Claude\\_org\\_Practicas\\_Sociales\\_y\\_Representaciones](https://www.academia.edu/4035650/ABRIC_Jean_Claude_org_Practicas_Sociales_y_Representaciones)
- Agencia de noticias YONHAP. (8 de marzo de 2021). *La canción de debut en solitario de Rosé de BLACKPINK se llama 'On The Ground'*. <https://sp.yna.co.kr/view/ASP20210308002500883>
- Andréu A, J. (2001). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. *Centro de Estudios Andaluces*, 1-34. <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/tecnicas-de-analisis-de-contenido-una-revision-actualizada>
- Almazán E. (8 de marzo 2020). BLACKPINK: la historia de la banda que se convirtió en la obsesión de la Gen Z. *GLAMOUR*. <https://www.glamour.mx/celebrities/gossip/articulos/blackpink-la-historia-de-la-banda-que-es-la-nueva-obsesion-de-la-gen-z/15564>
- Alpízar, J. R., y Robledo, S. A. (2021). La Ola Coreana en México. *Redes socio digitales y fangagement. Online Journal Mundo Asia Pacífico*, 10(18), 67-84. <https://doi.org/10.17230/map.v10.i18.04>
- Alva G, A. (2018). *El K-POP y las culturas juveniles de la Ciudad de México* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México]. Repositorio de la UACM <https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/1192>
- Álvarez, T. M. (2016). Los Estándares de belleza promovidos por el K-pop y su reflejo en el aumento de cirugías estéticas en Corea del Sur [Tesis para licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México]. Repositorio de la UNAM [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/VHJPF9UFF47PED5ANT24XMUJL7URS8CQX2JCYI9R16Y TLKJVS5-21283?func=full-set-set&set\\_number=883113&set\\_entry=000006&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/VHJPF9UFF47PED5ANT24XMUJL7URS8CQX2JCYI9R16Y TLKJVS5-21283?func=full-set-set&set_number=883113&set_entry=000006&format=999)
- Apple TV. (2015). The Late Show with Stephen Colbert. <https://tv.apple.com/us/show/the-late-show-with-stephen-colbert/umc.cmc.47en469pzxna0nk9wyqkxgy3b?l=es>
- Aramis Doroteo. (14 de octubre de 2021). ¡Es oficial! Lisa, de BLACKPINK, se une a Ozuna, Megan Thee Stallion y DJ Snake para "SXY GRL". *Kmagazine*. <https://kmagazine.mx/knews/es-oficial-lisa-de-blackpink-se-une-a-ozuna-megan-thee-stallion-y-dj-snake-para-sxy-girl/>
- Arango Archila, F. E. (2016). La industria discográfica y los consumidores: ¿La música como bien comercial o gratuito?. *Luciernaga*, 7(13), 13-31. <https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v7n13a2>

- Araya, U. S. (2002). Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). <http://www.efamiliarcomunitaria.fcm.unc.edu.ar/libros/Araya%20Uma%20F1a%20Representaciones%20sociales.pdf>
- Ash Lee, P. (2022, 23 de mayo). Cómo BlackPink pasó de extraños a hermanas a supernovas pop. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/blackpink-lisa-jennie-rose-jisoo-new-music-1354784/>
- Bauman, Z. (2015). *Amor Líquido: Sobre la fragilidad de los vínculos humanos*. S.L. Fondo de Cultura Económica de España. <https://otrasvoceseneducacion.org/archivos/287114>
- Blanco, R. M. Á. (2016). El amor romántico en los “súper-éxitos” musicales entre adolescentes. *Universidad Carlos III de Madrid*, 226-244. <http://hdl.handle.net/10016/24075>
- Blanco, S. (2019). El Kpop, género, industria y movimiento. *Letras*, 189 (8), 1-9. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras/article/view/5770>
- Bonavitta, P. (2015). El amor en los tiempos de Tinder. *Revista electrónica de Ciencias Sociales*, 10(19), 197-210. <http://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/397>
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas*, 2(1), 53-82. <https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/3>
- Campos, R. (29 de octubre de 2020). K-pop: locura y pasión en el paso de la ola Coreana en México. *La Razón México*. <https://www.razon.com.mx/entretenimiento/k-pop-locura-pasion-paso-ola-coreana-mexico-409975>
- Coatcolours. (2018). ‘Solo’ de Jennie. <https://spa.coatcolours.com/solo-jennie>
- Cooper, V., y Pinto, B. (2008). Actitudes ante el amor y la teoría de Sternberg: Un estudio correlacional en jóvenes universitarios de 18 a 24 años de edad. *Ajayu*, 6 (2), 181-206. [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2077-21612008000200004&lang=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-21612008000200004&lang=es)
- Corona, B. S., y Rodríguez, M. Z. (2000). El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas. *Espiral*, (17), 49-70. <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=2412>
- Copa U. J., y Poma, C. W. (2017). Fandoms. Agrupaciones juveniles seguidoras del K-pop en la ciudad de La Paz. *Temas sociales*, (41), 205-229.

[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0040-29152017000200009&lang=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0040-29152017000200009&lang=es)

Cultura Asiática LR. (18 de noviembre de 2020). Big Hit: ¿qué artistas K-pop están bajo el sello de la agencia de BTS?. *La República*. <https://larepublica.pe/cultura-asiatica/2020/11/18/big-hit-que-artistas-k-pop-estan-bajo-el-sello-de-la-agencia-de-bts/>

Cultura Asiática LR. (27 de Mayo de 2021). BTS, BLACKPINK, TWICE y Stray Kids figuran como los más escuchados en Spotify. *La República*. <https://larepublica.pe/cultura-asiatica/2021/05/27/bts-blackpink-twice-y-stray-kids-figuran-como-mas-escuchados-en-spotify>

Cultura Asiática LR. (17 de septiembre de 2021). ONU designa a BLACKPINK como promotoras de los Objetivos de Desarrollo Sostenible. *La República*. <https://larepublica.pe/cultura-asiatica/2021/09/17/blackpink-y-la-onu-idols-son-designadas-como-promotoras-de-los-objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Cremayer M, L. (2018). El K-pop de BTS, exponente del Hallyu, del Poder Blando y de la Comunicación Transmedia. *CONEICC*, 1(25), 82-94. <https://doi.org/10.38056/2018aiccXXV46>

Datos mundial. (s.f.). *Países donde se habla coreano*. Consultado el 22 de marzo de 2023. <https://www.datosmundial.com/idiomas/coreano.php>

De la Cruz, N. P. (2014). Psicoanálisis de la canción de amor. *Psicoanálisis*, (1), 112-116. [https://www.researchgate.net/publication/264861866\\_Psicoanalisis\\_de\\_la\\_Cancion\\_de\\_Amor/link/53f3f5cc0cf256ab87b79c24/download](https://www.researchgate.net/publication/264861866_Psicoanalisis_de_la_Cancion_de_Amor/link/53f3f5cc0cf256ab87b79c24/download)

De la Peza, C. M. C. (1996a). La canción del amor y las industrias culturales contemporáneas. *Estudios de Comunicación y Política*, (6), 195-213. <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=2501>

De la Peza, C. M. C. (1996b). La especificidad de la canción de amor como poesía oral y espectáculo en vivo. *Comunicación y Sociedad*, (27), 141-160. <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=2500>

Delgado, M. A., y Melo, P. L. (2019). Representaciones sociales sobre el amor en pareja. *UNIMAR*, 37(1), 121-133. <https://doi.org/10.31948/Rev.unimar/unimar37-1-art7>

EMME Korean World. (2019, 2 de octubre). *¿Quieres ser BLINK? Te resumo a BLACKPINK* [Video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=YO1UhsilyA4&t=390s>

- Fernández C. F. (2002). El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 2(96), 35-53. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15309604>
- Flick, U. (2012). *Introducción a la investigación cualitativa* (3ª edición ed.). Morata. [https://www.academia.edu/13846406/Introduccion a la Investigacion Cualitativa flick](https://www.academia.edu/13846406/Introduccion_a_la_Investigacion_Cualitativa_flick)
- Fromm, E. (2012). *El arte de amar*. Paidós.
- Galicia, H. R. (2021). *Cultura y comunicación: efectos que tiene el K-Pop en los clubes de fans de la Ciudad de México: Fotorreportaje* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la UNAM. [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/TCRVT192945DISEUSI2DFKC492JT8I956B371FH8SRLMG7RAXG-31515?func=full-set-set&set\\_number=882260&set\\_entry=000001&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/TCRVT192945DISEUSI2DFKC492JT8I956B371FH8SRLMG7RAXG-31515?func=full-set-set&set_number=882260&set_entry=000001&format=999)
- García, A. A. (2014). EL AMOR COMO PROBLEMA SOCIOLÓGICO. *Acta Sociológica*, 66, 35-60. <http://dx.doi.org/10.1016/j.acso.2015.05.002>
- Garrido, R. (2002). Análisis del discurso: ¿problemas sin resolver?. *Universidad de León (Filosofía y letras)*. 37-40, 123-141. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161018>
- GENIUS. (s.f.). *BLACKPINK*. Consultado el 3 de enero de 2023. <https://genius.com/artists/Blackpink>
- Giddens, A. (1998). La transformación de la intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas (B. A. Herrero, trad.). Ediciones Cátedra. (Original publicado en 1992). <https://cmappublic2.ihmc.us/rid=1T8T3S9SQ-DLN7NM-3VJC/Anthony-Giddens-La-Transformacion-de-la-Intimidad-pags.pdf>
- González, G. (16 de septiembre de 2022). Blackpink lanza su segundo álbum 'Born Pink' y el video de 'Shut Down' está espectacular. *MARCA claro México*. <https://www.marca.com/claro-mx/trending/2022/09/16/6324b2db46163fb6448b45b8.html>
- González, V. H. (2006). *Música e Internet: Consumo Cultural en una Comunidad Virtual* [Tesis de maestría, Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente]. Repositorio de CC-doc. <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=4756>
- Gutiérrez V.S., y Cuevas C. Y. (2019). Estudiantes normalistas ante la reforma educativa mexicana de 2013: emociones y representaciones sociales. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 14(27), 257-279. <http://doi.org/10.28965/2019-27-08>

- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación (Sevilla, C. E., ed. y trad.), *Representación: representaciones culturales y prácticas significantes* (págs. 13-74). Sage Publications.  
[http://metamentaldoc.com/14\\_El\\_trabajo\\_de\\_la\\_representacion\\_Stuart\\_Hall.pdf](http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf)
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed.). Mc Graw Hill Education.
- Hernández, Y., Castro, A., y Barrios, E. (2020). Creencias del amor romántico en adolescentes: una intervención desde la investigación-acción. *Sinéctica*, (55), 1-13.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99864612004>
- Jericob L. (2020). Todos los álbumes y canciones de BLACKPINK: Guía completa. *TODO DE KPOP*.  
<https://tododekpop.com/todos-albumes-canciones-blackpink/>
- Jodelet, D. (1986). *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*. En S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Paidós.  
[https://www.researchgate.net/publication/327013694\\_La\\_representacion\\_social\\_fenomenos\\_concepto\\_y\\_teoría](https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_concepto_y_teoría)
- Klein, E., y Posner, J. (Directores). (2018, 30 de mayo). K-pop (temporada 1, episodio 17) [episodio de serie/documental de Netflix]. En Rozansky, K., Gordon, C., Mumm, C., Nishimura, L., Posner, J., Spingarn, J., Townsend, K. (Productores), *En pocas palabras*. Netflix, Vox.
- Laura Coca. (25 de junio de 2019). DUA LIPA Y BLACKPINK, AL FIN JUNTAS EN EL ESCENARIO PARA INTERPRETAR 'KISS AND MAKE UP'. *Los 40*.  
[https://los40.com/los40/2019/05/03/musica/1556878173\\_465691.html](https://los40.com/los40/2019/05/03/musica/1556878173_465691.html)
- Laura Coca. (7 de septiembre de 2021). LISA DE BLACKPINK anuncia su debut: fecha, portada, título, y más. *Los 40*. [https://los40.com/los40/2021/08/25/musica/1629903878\\_206363.html](https://los40.com/los40/2021/08/25/musica/1629903878_206363.html)
- Letras. (2018). *Square Up*. <https://www.letras.com/blackpink/discografia/square-up-2018/>
- Leinad C. (2021, 16 de Julio). ¿Cuántas bandas de K-POP hay? La variedad de música de este género. *NACIÓN REX*. <https://www.nacionrex.com/kpop/cuantas-bandas-de-kpop-hay-la-variedad-de-musica-en-este-genero-20210716-0007.html>
- López, I. A. (14 de junio de 2020). Coachella: el festival al que todo melómano debe ir al menos una vez en la vida. *AD Magazine: Architectural Digest*.  
<https://www.admagazine.com/cultura/coachella-festival-donde-cuando-se-realiza-20200614-6969-articulos>

- Mariscal, A. (2021, 1 de agosto). GUÍA PARA ENTENDER LAS 4 GENERACIONES DE KPOP. ¿EN QUÉ AÑOS INICIA Y TERMINA CADA UNA?. *Fulanito Viajero*. <https://fulanitoviajero.com.mx/generaciones-y-evolucion-del-kpop/>
- Martínez, N. D. A. (2007). *El papel de la música pop en el proceso de construcción de identidades juveniles* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana]. Repositorio de CC-doc. <https://ccdodoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=7927>
- Meersohn, C., (2005). Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso. *Cinta de Moebio*, (24),0. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10102406>
- Molnar, V. (2014), La ola K-POP rompe en Latinoamérica: Un fanatismo transnacional para las relaciones exteriores en Corea del Sur. *Questión*, 1 (42), 159-179. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2115>
- Moscovici, S. (1975). Introducción a la psicología social. (J. F. Bernardo de Quirós trad.). Planeta. (Original publicado 1974). [https://www.academia.edu/45113379/Biblioteca\\_Serge\\_Moscovici\\_Introducci%C3%B3n\\_a\\_la\\_psicolog%C3%ADa\\_social](https://www.academia.edu/45113379/Biblioteca_Serge_Moscovici_Introducci%C3%B3n_a_la_psicolog%C3%ADa_social)
- MUY FAN. (28 de mayo de 2020). Lady Gaga compite contra sí misma con 'Sour Candy', su nueva canción con Blackpink. *La vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/muyfan/20200528/481437900179/lady-gaga-blackpink-sour-candy.html>
- Ocampo, L. (5 de mayo de 2020). El K-Pop, un fenómeno musical que rompió fronteras. *Trece*. <https://canaltrece.com.co/noticias/k-pop-genero-musica-coreano-canciones/>
- Olmedo S, T. (2018). *Estereotipos raciales y de género en el k-pop: El caso español: Trabajo Fin de Máster* [Tesis de licenciatura, Universidad de Valladolid, España]. Repositorio institucional UVA <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/33344>
- Orlandini, A. (2019). *El enamoramiento y el mal de amores* (9.a ed.). Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 1998).
- Osses S., Sánchez I., e Ibáñez F. M. (2006). INVESTIGACIÓN CUALITATIVA EN EDUCACIÓN: HACIA LA GENERACIÓN DE TEORÍA A TRAVÉS DEL PROCESO ANALÍTICO. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 32(1), 119-133. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052006000100007>

- Palomares-Morales, J. (2004). Comunicar la música. *Comunicar*, (23),13-16. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802303>
- Paulín, E. (11 de agosto de 2021). BLACKPINK, Selena Gómez - 'Ice Cream': LETRA, pronunciación, TRADUCCIÓN en ESPAÑOL y VIDEO oficial. *SÓNICA*. <https://www.sonica.mx/musica/2021/8/11/blackpink-selena-gomez-ice-cream-letra-pronunciacion-traduccion-en-espanol-video-oficial-5112.html>
- Pineda, R. J. (2017). *Prosumo del K-pop: Caso México. Ciencias de la comunicación* [Tesis para licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la UNAM [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/2RY4KFS5TM5L2CH1SFIQHNL5ITKHPN9CLJ6GMMB4FY9H81Y35V-15471?func=full-set-set&set\\_number=883059&set\\_entry=000005&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/2RY4KFS5TM5L2CH1SFIQHNL5ITKHPN9CLJ6GMMB4FY9H81Y35V-15471?func=full-set-set&set_number=883059&set_entry=000005&format=999)
- Quinn, J. (Escritora). (2022, 25 de marzo). La decisión (temporada 2, Episodio 6) [episodio de serie de plataforma Streaming]. Tom, V. (Directora), *Bridgerton*. Netflix.
- Redacción EC. (16 de septiembre de 2022). BLACKPINK estrenó su nuevo álbum “Born pink” junto al MV de “Shut down” | VIDEO. *El comercio*. <https://elcomercio.pe/respuestas/que/blackpink-estreno-de-born-pink-es-hoy-horarios-y-todo-lo-que-debes-saber-del-nuevo-album-shut-down-tdex-revtli-noticia/>
- Real Academia Española. (2021). Representación. *En Diccionario de la lengua española* (edición de tricentenario). Consultado el 10 de septiembre del 2021. <https://dle.rae.es/representaci%C3%B3n>
- Renzulli, M. (2013). *¿Qué significa amar además de amar?: Un estudio sobre las representaciones sociales del amor y los vínculos afectivos. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores* [Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires]. Repositorio de UBA <https://www.aacademica.org/000-076/223>
- Restrepo, E., Barés, A., Bourdieu, M.V., Gonzáles, C. G., Jiménez, M. C., Juárez, R., Navarro, V. M., Nahuelquir, F., Quiceno, N., Stella V., Sánchez, R. M. V., Zubillaga, N. B. (2014). STUART HALL DESDE EL SUR: Legados y Apropiaciones. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/hall-desde-el-sur.pdf>
- Riveros, M. J. E. (2018). *Streaming: la renovación digital de la industria musical* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35778>

- Rodríguez, S. T. y García, C. M. (2007). Representaciones sociales: Teoría e investigación. desarrollo. Universidad de Guadalajara. [https://www.researchgate.net/publication/327665888\\_Representaciones\\_sociales\\_Teoria\\_e\\_investigacion](https://www.researchgate.net/publication/327665888_Representaciones_sociales_Teoria_e_investigacion)
- Rodríguez S. T., y Pérez D. M. (2007). Representaciones sociales del amor en jóvenes urbanos. Contigo aprendí: Estudios sociales sobre las emociones: Comunicación y Sociedad, 173-217. <https://taniars.wordpress.com/2007/06/21/textos-sobre-representaciones-sociales/>
- Rodríguez S. T. (2009). Sobre el potencial teórico de las representaciones sociales en el campo de la comunicación. *Comunicación y sociedad*, (11), 11-36. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-252X2009000100002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2009000100002&lng=es&tlng=es).
- Romero, C., C. (2005). LA CATEGORIZACIÓN UN ASPECTO CRUCIAL EN LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA. *Revista de Investigaciones Cesmag*, 11(11), 113-118. [https://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos\\_virtuales/posgrado/maestria\\_asesoria\\_familiar/investigacion%20I/Material/37\\_Romero\\_Categorizaci%C3%B3n\\_Inv\\_cualitativa.pdf](https://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos_virtuales/posgrado/maestria_asesoria_familiar/investigacion%20I/Material/37_Romero_Categorizaci%C3%B3n_Inv_cualitativa.pdf)
- Rubira-García R. y Puebla-Martínez, B. (2018). Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso. *Convergencia*, 25(76), 147-167. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4590>
- Salinas, T. J. M. (2008). Aproximación al campo de la industria discográfica y sus recientes transformaciones bajo el orden digital. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (14), 89-94. <https://ccdoc.iteso.mx/acervo/cat.aspx?cmn=browse&id=5426>
- Sarduy, D., Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativas y cualitativas. *Revista Cubana de Salud Pública*, 33 (3), 1-11. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21433320>
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de Moebio*, (49), 1-10. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10131417001>
- Seider, V. J. (2004). Los hombres y el valor de amar. *Revista de Estudios de Género (S. M. trad.). La ventana*, (20), 382-389. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88402017>

Serrano, A. (29 de septiembre de 2020). BLACKPINK revela la lista de canciones de THE ÁLBUM. *NACIÓN REX*. <https://www.nacionrex.com/kpop/blackpink-the-album-tracklist-canciones-cardi-b-colaboracion-20200929-0002.html>

Silva, R. K. (2019). *La industria cultural y el entretenimiento en Corea del Sur, K-POP: análisis del modelo productivo de artistas* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la UNAM. [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/AJ61FQXL7CRDXASRD9HA8JX6CL4JVSAMECLVSYXUS-TDEJ7AEAY-03248?func=full-set-set&set\\_number=882842&set\\_entry=000003&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/AJ61FQXL7CRDXASRD9HA8JX6CL4JVSAMECLVSYXUS-TDEJ7AEAY-03248?func=full-set-set&set_number=882842&set_entry=000003&format=999)

Story Center. (17 de agosto de 2021). ¿Dónde está Jimmy Kimmel? He aquí por qué 'Jimmy Kimmel Live' tiene anfitriones invitados. *Celebrity Land*. <https://celebrity.land/donde-esta-jimmy-kimmel-he-aqui-por-que-jimmy-kimmel-live-tiene-anfitriones-invitados/>

Suh, C. (2020). *Blackpink: Light Up the Sky* [Documental]. Netflix.

Varela Á, N. (2019). *Las representaciones sobre la relación de pareja en adultos jóvenes* [Tesis para Maestría, Universidad Jesuita de Guadalajara]. Repositorio de ITESO <https://rei.iteso.mx/handle/11117/6101>

Vargas M, X., y Woo P. H.(2015). La globalización de productos culturales: Un Análisis Webométrico de Kpop en países de habla hispana. *REDES*, 26 (1), 124-148. <https://revistes.uab.cat/redes/article/view/v26-n1-vargasmeza-park>

Vera, M. M. (2019). *Apropiación simbólica de los eventos musicales de K-pop en los consumidores jóvenes mexicanos, estudio de caso: exordium sede Ciudad de México* [Tesis para licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositoria de la UNAM [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/8M8DP81CP7QN2F51PK2I7RNHYCAK3QEQEHTXPC2B7-DYTHM9LM8-09874?func=full-set-set&set\\_number=882944&set\\_entry=000004&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/8M8DP81CP7QN2F51PK2I7RNHYCAK3QEQEHTXPC2B7-DYTHM9LM8-09874?func=full-set-set&set_number=882944&set_entry=000004&format=999)

Vicente O, A. (2015). *Representaciones y prácticas del amor entre la juventud española* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio de la UCM <https://eprints.ucm.es/id/eprint/33926/>

Wikipedia. (13 de junio de 2020). Buenos días América. [https://hmong.es/wiki/Good\\_Morning\\_America](https://hmong.es/wiki/Good_Morning_America)

ZENMARKET. (29 de enero de 2021). *BLACKPINK: álbumes en orden y dónde comprarlos [guía 2022]*. <https://zenmarket.jp/es/blog/post/9840/comprar-albums-blackpink>